

FORVM

ÖSTERREICHISCHE MONATSBLÄTTER FÜR KULTURELLE FREIHEIT

REDAKTION: FRIEDRICH HANSEN-LOEVE · FELIX HUBALEK · ALEXANDER LERNET-HOLENIA · FRIEDRICH TORBERG

JAHR

WIEN · JULI/AUGUST · 1954

HEFT 7/8

Bestspiele in Salzburg — Hochschulwochen in Alpbach

WAS IST BILDUNG?

EINE UMFRAGE UNTER WISSENSCHAFTLERN

ATOMBOMBE UND BERGPREDIGT

EINE DISKUSSION ZWISCHEN E. K. WINTER UND KLAUS DOHRN

BENEDIKT KAUTSKY / FRIEDRICH ABENDROTH

DER 20. JULI 1944

Fußball und Fortschritt / Rubel und Rosenhügel

EGON HILBERT und ERNST LOTHAR über das Sprechstück in Salzburg

OSCAR FRITZ SCHUH und HEINRICH STROBEL über Schauspiel und Oper

HERBERT EISENREICH und KARL AUGUST HORST über den Nachkriegs-Roman

ALEXANDER LERNET-HOLENIA über moderne Lyrik

FRIEDRICH TORBERG: Der wartende Godot (Eine Parodie)

EIN REFORMVORSCHLAG FÜR SALZBURG

DOPPELNUMMER

U. of ILL. LIBRARY
OCT 29 1954
CHICAGO CIRCLE

FORVM

erscheint mit Unterstützung des „Congrès pour la Liberté de la Culture“, einer internationalen Organisation, deren Hauptsitz sich in Paris befindet und in deren Rahmen auch die Zeitschriften PREUVES (französisch), ENCOUNTER (englisch) und CUADERNOS (spanisch) publiziert werden. Mit andern Organisationen als dem Internationalen „Kongreß für die Freiheit der Kultur“ steht FORVM in keinem Zusammenhang.

Redaktion und Verwaltung: Wien VII. Museumstraße 5, Tel. B 30-4-66. Eigentümer, Herausgeber und Verleger: „Schriften zur Zeit“ Ges. m. b. H. Verantwortlicher Redakteur: Alfred Korn. Alle Wien VII. Museumstraße 5. Druck: Brüder Rosenbaum, Wien V.

FORVM erscheint am Beginn eines jeden Monats. Einzelpreis S 4.— (Deutschland DM 1.—, Schweiz Sfr. 1.—). Abonnementpreis: halbjährig S 20.— (DM 5.—, Sfr. 5.—), ganzjährig S 40.— (DM 10.—, Sfr. 10.—).

Einzahlungen im In- und Ausland: Creditanstalt Bankverein Wien, Konto Forum-F 1618, oder auf Postsparkassenkonto 151.804.

Unverlangte Manuskripte werden nur dann zurückgeschickt, wenn ihnen das entsprechende Porto beilieg.

INHALT

Glossen zur Zeit	2	Heinrich Strobel: Zur Situation der Oper	29
Deutsche Dichtkunst im August 1914	4	Josef Kaut: Festspielwiese Europa	30
Atombombe und Bergpredigt		Manfred Vogel: Programmheft gefällig?	31
Ernst Karl Winter: Die christliche Verpflichtung	5	LITERATUR	
Klaus Dohrn: Das christliche Mißverständnis	7	Alexander Lernet-Holenia: Eine Anmerkung zur modernen Lyrik	32
Zum Gedenken an den 20. Juli 1944		K. L. Ammer: Zwei Rimbaud-Übertragungen	33
Friedrich Abendroth: Die Revolution der Gehemmten.	10	Friedrich Torberg: Der wartende Godot	33
Benedikt Kautsky: Und wenn es geglückt wäre?	12	Herbert Eisenreich: Worin besteht der Unterschied?	34
Felix Hubalek: Das Gewissen steht auf	13	Karl August Horst: Besteht überhaupt ein Unterschied?	36
Adam Wandruszka: Friedenskongreß einmal anders.	15	THEATER	
Friedrich Torberg: Fußball und Fortschritt	16	Kritische Rückschau	38
HOCHSCHULWOCHEN IN ALPBACH		Wiener Theaterkalender	39
Simon Moser: Von 1945 bis heute	19	BILDENDE KUNST	
Ivo Frenzl: Studium naturale	19	Kurt Moldovan: Künstler, Käufer, Funktionäre	40
H. H. Stuckenschmidt: In Erwartung des Neuen	20	Ernst Köller: Makart oder Die ausgenützte Zeit	42
„Was ist Bildung?“ (Eine Umfrage unter Wissenschaftlern)	21	F. Thorn: Picasso oder Das ungenützte Mandat	44
FESTSPIELE IN SALZBURG		MUSIK	
Egon Hilbert: Schöpferische Pause	24	Friedrich Saathen: Bilanz der Festwochen	44
Ernst Lothar: Es muß für alle gespielt werden	25	FILM	
Ein Vorschlag zur Neubelebung	26	Rubel und Rosenhügel	45
Oscar Fritz Schuh: Zur Situation des Schauspiels	28	August Graf von Platen: Der Rubel auf Reisen	47

Signierte Beiträge drücken die Meinung ihrer Autoren aus, nicht unbedingt die des FORVM
Nicht signierte Beiträge sind Gemeinschaftsarbeiten von Mitgliedern der Redaktion

GLOSSEN ZUR ZEIT

DER NEUE MANN IN FRANKREICH, Pierre Mendès-France, der an Stelle von Laniel und Bidault Ministerpräsident und Außenminister geworden ist, stellt zugleich ein neues Element in der Weltpolitik dar. Der Enthusiasmus, mit dem ihn eine der eigenen Zerfahrenheit und Aktionsunfähigkeit müde gewordene Nationalversammlung begrüßte, erinnert an das gleichfalls von weit rechts bis ganz nach links hervorgejauchzte Willkommen, das im vergangenen Sommer die italienische Nationalversammlung der Regierung Pella zuteil werden ließ. Wird in Frankreich eine ähnliche Ernüchterung folgen? Der energische neue Mann vollzieht eine zweifellos längst fällige, vom französischen Volk selbst als notwendig empfundene Operation, wenn er an die Stelle einer illusionistischen Großmachtpolitik, die sich mit uneinlösbaren Versprechungen übernimmt, eine nüchterne Politik der konkreten Möglichkeiten setzen will. Das Unglück ist nur, daß eine solche Politik — sie hätte, gleich nach 1945 in die Wege geleitet, den Franzosen in jeder

Hinsicht viel erspart — unter den heute gegebenen weltpolitischen Umständen die Aspekte einer Beschwichtigungspolitik annimmt. Sie hat auch pünktlich dem offenen und versteckten Neutralismus und den virulenten, durch antiamerikanische Ressentiments genährten europäischen Selbstaufgabe-Tendenzen neuen Auftrieb verliehen. Der in die falsche Richtung auftretende Beifall, der die ersten Schritte der Regierung Mendès-France begleitete, die französischen Reaktionen auf das nicht allzu glückliche Adenauer-Interview, und die geradezu begeisterte Aufnahme dieser Reaktionen in den zum Neutralismus tendierenden Blättern Frankreichs, Deutschlands und Italiens — das alles wirkte ein wenig unheimlich, und man weiß nicht recht, ob man der Regierung Mendès-France Erfolg wünschen soll oder nicht. Dazu müßte man erst wissen, was sie selbst sich unter Erfolg vorstellt und was sie jenen Mächten, von denen sie ihn abhängig gemacht hat, dafür zu zahlen bereit ist.

*

ES GING NICHT UM DIE BANANEN Revolutionen, Militärputsche und „Pronu- ciamientos“ gehören seit der Entstehung d mittel- und südamerikanischen Republiken deren politischem Alltag. Das Neuartige d Falles Guatemala war, daß — wie es ein Tages ja wohl kommen mußte — die große globalen Gegensätze der Weltpolitik in die lokalen Machtkämpfe hineinspielen. Der Versuch des Weltkommunismus, sich Guatemala und damit dicht neben der Leben ader des Panamakanals festzusetzen, sind d Vereinigten Staaten, unter nahezu einmütig Billigung durch alle anderen Staaten d westlichen Hemisphäre, mit unverhohlent Entschlossenheit entgegengetreten. Der ameri kanische Botschafter Peurifoy hat sich g nicht bemüht, etwa die Rolle zu verheimliche die er beim Zustandekommen der Einigun zwischen den beiden antikommunistische Obersten Armas und Monzón gespielt ha Dennoch — oder gerade deshalb? — hat si ein großer Teil der Weltöffentlichkeit, sogar den Vereinigten Staaten selbst, dazu verleite

en, als Wurzel des Konflikts (wie des tschaftlichen Elends in Guatemala) den onopolkapitalismus“ der United Fruit Co. usehen und eine auf weltpolitischem tergrund entstandene Auseinandersetzung „Bananenkrieg“ zu mißdeuten. Guatemalas uptprodukt ist der Kaffee, dessen Export gefahr den fünfzehnfachen Umfang des nanenexports erreicht. Auch die Mais-, is-, Weizen-, Bohnen-, Baumwolle-, Gummi- l Tabakkulturen rangieren, was die Anbau- che betrifft, durchwegs vor den Bananen- turen. Und der niedrige Lebensstandard atemalas ist nicht das Werk der United it Co., die im Gegenteil — wie das bei stitutionen ausländischen Kapitals häufig chieht — durch den Bau von Eisenbahnen, fenanlagen und Elektrizitätswerken eher ehebung des Lebensstandards beiträgt. Es g in diesem seltsamen Bürgerkrieg, mit all en lokalbedingten tragikomischen Zügen, a weltanschauliche und machtpolitische gensätze und ganz gewiß nicht um das nanenmonopol. Für derlei kindische Deu- gen sind wohl nur jene empfänglich, die issentlich oder unbewußt) der komm- tischen Propaganda aufsitzen oder deren litische Schulung aus Jugenderinnerungen e die Romane Upton Sinclairs und Jack ndons besteht.

*

„PAULUS AUS DER VERSENKUNG“ ißt das Zauberkunststück, zu dessen Pro- ktion sich die Sowjets nun doch entschlossen en. Sie ließen den ehemaligen Feldmar- all eine Pressekonferenz in Ostberlin ab- lten und ließen ihn an seine einstigen meraden appellieren, gegen die „amerika- rige Politik Adenauers“ Posten zu beziehen d für eine Zusammenarbeit Deutschlands t Frankreich und Rußland einzutreten. as seine Auftraggeber sich von diesem Appell sprachen, ist nicht ganz klar. Der Mann, ssen Name mit der furchtbaren Stalingrad- agödie verknüpft ist und der weder mit ner Haltung in der russischen Gefangen- aft noch mit seinem Auftreten im Nürn- rger Kriegsverbrecherprozeß sich die Statur es „nationalen Helden“ erworben hat, sitzt für die ehemaligen Soldaten und fizeiere der deutschen Wehrmacht kaum ch Anziehungskraft oder Autorität. Men- en, die ihn gut kennen, versichern, daß er grüblerischer, von Zweifeln gepeinigter sch sei und keinesfalls der Typ eines aufgängerischen Heerführers. Die Sowjets en mit ihm — obwohl er die einzige räsentative Figur der Hitler-Wehrmacht r, die sie in die Hand bekamen — nie etwas chtes anzufangen gewußt. Nach seinem rraschenden Erscheinen im Nürnberger ugenstand verschwand er wieder für Jahre der russischen Gefangenschaft, und die rüchte, daß er nach seiner Rückkehr eine e Funktion in der „Volkspolizei“ der wjetzone übernehmen werde, haben sich

bisher nicht bestätigt. Was will man also mit ihm? Fast sieht es aus, als wären die Russen die einzigen, die — vielleicht in Erinnerung an Lenins Respekt für die Schriften von Clausewitz, vielleicht in Erinnerung an den seinerzeitigen Lehraufenthalt der Reichswehr- offiziere in der Sowjetunion — noch an den preußischen Generalstabs-Mythos glauben und sich vom „Einsatz“ eines leibhaftigen Feld- marschalls gewisse Propagandawirkungen er- hoffen.

*

EINEN GEISTIG-RELIGIÖSEN 17. JUNI könnte man, in einer Parallele zum vor- jährigen Volksaufstand in der Sowjetzone, den 11. Juli 1954 nennen. An diesem Tage, dem letzten der Leipziger Evangelischen Kirchentagung, forderten die Teilnehmer an einer Großdiskussion — wie einst Marquis Posa von König Philipp Gedankenfreiheit — vom „Nationalpreisträger“ und „Kultur- minister“ Johannes R. Becher „mehr Sauer- stoff für das geistige Leben“. Der Aufstand vom 17. Juni 1953 hatte gezeigt, wo die Grenzen der brutalen physischen Unterdrückung durch den Parteiapparat liegen. In Leipzig wurden am 11. Juli 1954 die geistigen Grenzen der totalitären Propaganda sichtbar. Und der jämmerliche Rückzug, den der ostzonale Popanz vor der empörten Menge antrat, machte diese Grenzen noch deutlicher.

*

DIE GRENZEN DER PARTEIBEFUGNIS in einer Domokratie haben die österreichischen Gerichte durch zwei bedeutsame Entschei- dungen aufgezeigt. Urteil und Urteilsbe- gründung im Monsterprozeß Krauland und die Erkenntnis des Verfassungsgerichtshofs über die „Lex Starhemberg“ haben den politischen Parteien zwei eindringliche Lek- tionen zum Thema „Rechtsstaat“ erteilt. Verurteilt wurde die Praxis der „Parteien- vereinbarungen“, die den Staat und seine wirtschaftlichen und politischen Einflußsphären unter Mißachtung der Gesetze zwischen den Parteien aufteilen; verurteilt wurde die Ein- richtung „politischer Referate“ zur Geltend- machung von Parteiinteressen; verurteilt wurde der Mißbrauch ministerieller Amtsgewalt im Parteiinteresse. Und diese Verurteilung bleibt als Ergebnis des fünf Monate lang mit muster- gültiger Gewissenhaftigkeit geführten Krau- land-Prozesses eindeutig bestehen, auch wenn der Hauptangeklagte auf Grund des Amnestie- gesetzes freigesprochen wurde. Aber nicht minder eindeutig verurteilte der Verfassungs- gerichtshof im Falle der „Lex Starhemberg“ das Zurückweichen von einer klaren Rechts- position unter dem politischen Druck der Straße. Traf der Spruch des Gerichts im Fall Krauland vor allem die Volkspartei und im Fall Starhemberg eher die Sozialisten, so war

doch in beiden Fällen auch der jeweils andere Koalitionspartner mitbeteiligt. Im einen Fall hatten die Sozialisten mit der Volkspartei — und damals auch noch mit den Kommu- nisten — jene „Parteienvereinbarungen“ ge- troffen, die vom Gericht „mit Befremden und Bestürzung“ als „ein ungeheurer Rechtsbruch“ angeprangert wurden. Im andern Fall hatte die Volkspartei nach schwachem Widerstreben dem Drängen des linken Partners nachgeben.

Das innenpolitische Leben Österreichs krankt am Fehlen einer konstruktiven Opposition, die fähig wäre, eine wirksame Kontrolle der Regierungsparteien auszuüben (deren Koali- tion eine staatspolitische Notwendigkeit ist). Weder die KP noch der VdU sind zu einer solchen Kontrollfunktion geeignet. Extre- misten kontrollieren nicht, sondern krakehlen. Sie opponieren nicht, sondern sie obstruieren. Jetzt aber scheint sich eine interessante Ent- wicklung anzubahnen: die Gerichte, unter- stützt von der öffentlichen Meinung, schicken sich an, die Rolle der fehlenden Opposition zu übernehmen und — nicht zuletzt im wohl- verstandenen Interesse der Parteien selbst — deren Macht- und Totalitätsansprüche in die notwendigen Schranken zu verweisen. Die Einsicht, mit der die Sozialisten (trotz ihrer begreiflichen und berechtigten Erbitterung gegen den ehemaligen Heimwehrführer, der sich in Österreich ja nirgends besonderer Sympathien erfreut) den Spruch des Gerichts im Falle Starhemberg akzeptiert haben, ist ein ermutigendes Anzeichen dafür, daß die staatsbürgerliche Erziehungsarbeit, die von den Gerichten geleistet und von der Öffentlich- keit gestützt wird, auch bei den Parteien selbst ihre Früchte zu tragen beginnt.

*

AUF DEN „EISIGEN WIND“, der nach den Worten des Bundeskanzlers Raab zu Jahresbeginn in der Regierungskoalition wehte, ist — im Gegensatz zur tatsächlichen Klima- lage — ganz unerwartet ein politisches Schön- wetter gefolgt. Es dokumentierte sich unter anderem in dem beträchtlichen Arbeitspensum, das vom Parlament in der eben abgeschlossenen Session erledigt werden konnte — womit über Wert oder Unwert der einzelnen, fast allzu reibungslos beschlossenen Gesetze kein Urteil abgegeben ist. Die furchtbare Naturkata- strophe, von der unser Land durch Wetter- sturz und Überschwemmungen betroffen wurde, mag weiter dazu beitragen, das Gefühl für das Gemeinsame und das Gemein- wohl zu stärken. Vielleicht sollten sich an- gesichts der entstandenen Millionenschäden die Parteien schon jetzt verpflichten, den Wahlkampf im kommenden Herbst nur mit sparsamsten Mitteln zu führen und die dadurch erübrigten Summen der Wiedergutmachung zu widmen. Das wäre einmal eine „Parteien- vereinbarung“ nach unserem Geschmack — und wohl auch nach dem Geschmack der Öffentlichkeit.

Cassius

DEUTSCHE DICHTKUNST IM AUGUST 1914

Es ist jetzt 40 Jahre her, daß der erste Weltkrieg begann; daß Deutschland, eine Welt von Feinden nicht fürchtend, zu Felde zog; und daß die deutschen Dichter den Begleittext dazu lieferten. Die nachfolgenden Textproben sind samt und sonders im August 1914 erschienen in Zeitschriften oder vaterländisch inspirierten Sammelwerken, und zwar in Zeitschriften vom Range der „Neuen Rundschau“ (S. Fischer, Berlin) und in Verlagen vom Range Eugen Diederichs' in Jena. Auch die Autoren hielten hohen und höchsten Rang in der deutschen Literatur und halten ihn fast durchwegs auch heute noch, tot oder lebendig. Aus diesem Grund vor allem — also aus einem geistesgeschichtlichen, nicht politischen — werden ihre damaligen Gesinnungs-Exzesse im FORVM zur Schau gestellt: um anzudeuten, was deutsche Dichter sich leisten durften, ohne an Rang und Ansehen zu verlieren. Freilich, heute wirkt dergleichen recht lächerlich und beschämend, und man fragt sich, wie man es damals ernst nehmen konnte. Aber diese Wirkung bleibt durchaus retro-aktiv und auf den damaligen Zeitpunkt bezogen. Die heutige Geltung der Exzedenten nimmt daran keinen Schaden, und weder ihre heutigen noch ihre gestrigen Gesinnungs-Exzesse geraten ihnen zu irgendwelchem Nachteil. Sondern es werden wohl abermals 40 Jahre vergehen müssen, ehe man sie als das erkennt, was sie sind: als lächerlich und beschämend.

Richard Dehmel:

DEUTSCHLANDS FAHNENLIED

Es zieht eine Fahne vor uns her,
herrliche Fahne.
Es geht ein Glanz von Gewehr zu Gewehr,
Glanz um die Fahne.
Es schwebt ein Adler auf ihr voll Ruh,
der rauschte schon unsern Vätern zu:
hütet die Fahne!

Des Kaisers Hand hält den Ehrenschild
blank ob der Fahne.
Seine Kraft ist deiner Kraft Ebenbild,
Volk um die Fahne.
Ihr Müller, Schmidt, Maier, du ganzes Heer,
jetzt sind wir allzumal Helden wie er,
dank unsrer Fahne!

O hört, sie rauscht: lieber Tod als Schmach,
hütet die Fahne!
Unsre Frauen und Mädchen winken uns nach,
herrliche Fahne!
Sie winken, die Augen voll Adlerglanz,
ihr Herz kämpft mit um den blutigen Kranz:
hoch, hoch die Fahne,
ewig hoch!

Gerhart Hauptmann:

OH, MEIN VATERLAND

Oh, mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Wie erleichtest du mit einem Mal?
Banger Atem ging durch Feld und Tal,
Bleiern wuchs ringsum der Wolken Wand.

Oh, mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Wer denn rief das Wetter dir herein,
Daß des fahlen Hasses gelber Schein
Dich umzucket wie ein Weltenbrand?

„Das tat meine Ehr, die untadlig war,
Tat mein unbeflecktes Friedenskleid,
Tat, die mich gebär, die große Zeit,
Und die große Zeit, die ich gebär!“

(... und so weiter bis ...)

Und dann harrt ein Tag, sonnenstark und frei,
Wo dein Himmel sich uns wieder klärt,
Deinen Söhnen neu und treu bewährt.
Komme, komme, deutscher Völkermal!

Thomas Mann:

GEDANKEN IM KRIEGE

Sind es nicht gleichnishafte Beziehungen,
welche Kunst und Krieg miteinander verbinden? Mir wenigstens schien von jeher, daß es der schlechteste Künstler nicht sei, der sich im Bilde des Soldaten wiedererkenne. Jenes siegende kriegerische Prinzip von heute: Organisation — es ist ja das erste Prinzip, das Wesen der Kunst. Das Ineinanderwirken von Begeisterung und Ordnung; Systematik; das strategische Grundlagen schaffen, weiter bauen und vorwärts dringen mit „rückwärtigen Verbindungen“; Solidität, Exaktheit, Umsicht; Tapferkeit, Standhaftigkeit im Ertragen von Strapazen und Niederlagen, im Kampf mit dem zähen Widerstand der Materie; Verachtung dessen, was im bürgerlichen Leben „Sicherheit“ heißt („Sicherheit“ ist Lieblingsbegriff und lauteste Forderung des Bürgers), die Gewöhnung an ein gefährdetes, gespanntes, achtsames, Leben; Schonungslosigkeit gegen sich selbst, moralischer Radikalismus, Hingebung bis aufs äußerste, Blutzugenschaft, voller Einsatz aller Grundkräfte Leibes und der Seele, ohne welchen es lächerlich scheint, irgend etwas zu unternehmen; als ein Ausdruck der Zucht und Ehre endlich Sinn für das Schmucke, das Glänzende: Dies alles ist in der Tat zugleich militärisch und künstlerisch. Mit großem Recht hat man die Kunst einen Krieg genannt, einen aufreibenden Kampf: schöner noch steht ihr das deutsche Wort, das Wort „Dienst“ zu Gesicht, und zwar ist der Dienst des Künstlers dem des Soldaten viel näher verwandt, als dem des Priesters. Die literarisch gern kultivierte Antithese von Künstler und Bürger ist als romantisches Erbe gekennzeichnet worden — nicht ganz verständnisvoll, wie mir scheint. Denn nicht dies ist der Gegensatz, den wir meinen: Bürger und Zigeuner, sondern der vielmehr: Zivilist und Soldat.

Emil Ludwig:

DIE GROSSEN TAGE

Jetzt brüllt die Menge. Begeisterung? Für wen? Sind wir, wie 70, von einem Mächtigeren durch Jahre gestachelt worden? Wollen wir rächen wie Österreich? Kämpfen wir für ein Ideal? War nicht noch eben Friede in Mittel-

europa? Kriegsbegeisterung ist nicht das Wort. Es ist der Schrei eines verwundeten Tieres. Ein angegriffenes Volk. Aber so groß ist die Disziplin, daß es erst schreit, wenn schlüssig und ohne Deuteln die Führer entschieden haben, denen es vertraut.

Wie unsere Truppen ausmarschieren: ernst, lautlos, ganz und gar getrost. Kein verfrühtes Hurra hallt durch die Straßen, die Menge ist nicht „begeistert“, die Truppen sind es nicht. Alles umschlingt ein Glaube. Grenzenlos steigt das Vertrauen auf diese Armee, wenn man ihnen ins Antlitz sieht. Manche lachen und winken mit ihren Rosen vom Pferde, vom Wagen der Winkenden zu. Manche rufen „Auf Wiedersehn“. Manche nicken vor sich hin und denken: Keiner spielt den Helden. Jeder ist es.

Rudolf G. Binding:

DER HEILIGE REITER

Ich zieh in einen heiligen Krieg,
frag nicht nach Lohn, frag nicht nach Sie.
Ich bin ein heiliger Reiter,
kein Kreuz such ich und keinen Gral.
Und bin doch heilig tausendmal
als meiner Sache Streiter.

(... und so weiter bis ...)

Mein Herz hält Schritt mit dir, mein Pferd
Die Erde zittert. Zittre Schwert.
Ich bin ein heiliger Reiter.
Weiß nicht mehr, was mich vorwärts treibt
Der Beste ist, der Sieger bleibt.
Und ich begehrt nichts weiter.

Rudolf Alexander Schröder:

DEUTSCHES LIED

Heilig Vaterland / In Gefahren,
Deine Söhne stehn / Dich zu wahren,
Von Gefahr umringt / Heilig Vaterland,
Schau, von Waffen blinkt / Jede Hand.
Ob sie dir ins Herz / Grimmig zielen,
Ob dein Erbe sie / Dreist beschien,
Schwören wir bei Gott / Vor dem Weltgericht
Deiner Feinde Spott / Wird zunicht.

(... und so weiter bis ...)

Heilig Vaterland / Heb zur Stunde
Kühn dein Angesicht / In die Runde.
Sieh uns all entbrannt / Sohn bei Söhnen steh.
Du sollst bleiben, Land! / Wir vergehn.

Atombombe und Bergpredigt

Das Problem der modernen Vernichtungswaffen und ihrer möglichen Anwendung ist im gegenständlichen Sinn des Wortes ein brennendes Problem, dessen Aspekte gar nicht oft und einläßlich genug diskutiert werden können. Der Kernphysiker Prof. Hans Thirring unternahm das im Juniheft des RVM vom Standpunkt des Wissenschaftlers, der sich nicht nur wissenschaftlich, sondern auch moralisch engagiert fühlt; und es scheint uns von höchstem Belang, daß Prof. Thirring, der geistig und gesinnungsmäßig den österreichischen Sozialisten nahesteht, streckenweise ganz ähnliche Überlegungen angestellt hat wie die beiden katholischen Publizisten, denen wir im folgenden das Wort erteilen. Sie beide sind der österreichischen Öffentlichkeit nicht unbekannt. ERNST KARL WINTER war unter der Regierung Dollfuß und Schuschnigg Vizebürgermeister von Wien und war in einer Epoche der tragischsten Selbstzerklüftung Österreichs mit ehrlichem (und allseits als ehrlich anerkanntem) Einsatz darum bemüht, gangbare Brücken von rechts nach links zu schlagen. Nach der Besetzung Österreichs durch die Nazi ging er in die Vereinigten Staaten, wo er in Tappan, N.Y., als freier Schriftsteller lebt. Er schrieb u. a. „Die Sozialmetaphysik der Scholastik“ (1929), „Das Soziologische in Platons Ideenlehre“ (1930), „Rudolf IV. von Österreich“ (1934/36). KLAUS DOHRN kam 1933 aus Deutschland nach Österreich und gehörte zu jenem Kreis scharf antinazistischer Katholiken, der sich in Wien um Prof. Dietrich von Hildebrand sammelte. Gemeinsam mit Pater Mönius, Eugen Kogon und anderen war er wesentlich an der Gestaltung von Zeitschriften wie „Schönere Zukunft“ und „Der christliche Ständestaat“ beteiligt, in denen die innerkatholische Kritik an der Konzeption des Ständestaats zum Ausdruck kam. Nach einer in Frankreich, in spanischen Konzentrationslagern und schließlich in Amerika verbrachten Emigration ist Dohrn heute wieder in Europa und pendelt als Korrespondent amerikanischer Zeitschriften zwischen Zürich, Rom und Bonn.

ERNST KARL WINTER: DIE CHRISTLICHE VERPFLICHTUNG

Zu den entscheidenden Ereignissen unseres Zeitalters zählen die amerikanische Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli 1776 und ihre Folgen: das System der amerikanischen Verfassung, die Entwicklung der modernen Industriegesellschaft im kolonialen Zeitalter, die synkretistische Atmosphäre des moralisch-religiösen Amerikanismus; und es zählen dazu die Siege Amerikas in den beiden Weltkriegen mit ihren Begleiterscheinungen: der Abwurf der ersten Atombombe am 6. August 1945, die Erzeugung der Wasserstoffbombe, überhaupt der anhaltende Einsatz der Atomkraft in der Weltpolitik. Von der Unabhängigkeitserklärung der A-Bombe geht die gerade Linie der amerikanischen Genialität, eingebettet in eine allen amerikanischen Denominationen gemeinsame religiöse Überzeugung von der besonderen Ausgewähltheit Amerikas. Nicht Deutschland oder Rußland, sondern Amerika hat auf Grund seiner hochentwickelten Industrie die Atombombe zuerst erzeugt, hat sie auf Grund seiner besonderen religiös-nationalen Ideologie zuerst im Kriege verwendet und hat sie auf Grund seiner Führerposition zuerst in die Weltpolitik eingeführt. Rußland ist Amerika auf dem Fuße nachgefolgt, und beide Lager haben sich dabei in stärkstem Maß der entzweiten deutschen Wissenschaftler bedient.

Der kritische Beobachter dieser verhängnisvollen Entwicklung, der in Amerika lebt, ist in der günstigen Lage, einiges zum tieferen Verständnis einer paradoxen Situation beizutragen: eine religiös hochqualifizierte Führerschicht, die das Gute liebt und das Böse haßt, hat sich in dieser elementaren Frage zu Entscheidungen drängen lassen, die zwar das Gute wollen, aber das Böse schaffen; indessen dürfen wir nicht aufhören zu hoffen, daß sie das Gute, den Frieden, den Fortschritt und das höchste Glück der größten Zahl, weil sie es ernsthaft will, schließlich doch wider ihre eigenen Methoden und in einer ihr zuwideren Form mitbewirken wird.

Hat die Atombombe eine Existenzberechtigung?

Jedes christliche Zeitalter hat den Auftrag, für den Frieden zu wirken. Kein Zeitalter vor dem unseren hatte es nötiger, diesen Auftrag zu befolgen. Strenger verboten denn je ist das Spiel mit der Gewalt, der Bluff mit den Waffen, der „kalte Krieg“, der zwangsläufig sich in einen heißen verwandeln muß, wenn er nicht geistig überwunden wird. Dringlicher geboten denn je ist es, daß jedes Volk, unbeschadet seiner eigenen nationalen Interpretation des christlichen Erbes, die grundsätzliche Stellungnahme des ökumenischen Christentums zu den Fragen der staatlichen Autorität, der physischen Gewalt und des Krieges zu verstehen sich bemüht, wie das Evangelium sie im Hinblick auf unsere eigene konkrete Aufgabe formuliert hat. Mit der besonderen Betonung des Evangeliums im amerikanischen Denken kann man einverstanden sein. Weniger nachahmenswert

ist das Chaos seiner religiösen Auslegung, das zugleich mit der Uniformität seiner nationalen Anwendung Amerika kennzeichnet. Es ist eine groteske Arabeske unseres Zeitalters — symbolisch freilich von nicht geringer Bedeutung —, daß das öffentliche Bekenntnis zur Bergpredigt so leicht von den Lippen gerade derjenigen Staatsmänner fließt, welche die furchtbarsten und sinnlosesten Zerstörungswaffen in Auftrag gaben und zur Anwendung brachten, und auf nichts anderes mehr als auf deren grauenhafte Existenz ihr weltpolitisches Konzept zu stellen wissen.

Nicht die schlechtesten Zeitgenossen haben den Atomwaffen, denen die technischen Fachleute das Potential der Selbstvernichtung, wenn nicht unseres Planeten, so doch unserer Zivilisation zutrauen, die sittliche Existenzberechtigung abgesprochen. Das bezieht sich nicht nur auf die vorläufig noch hypothetische Kobaltbombe, deren Radioaktivität auch für ihre Erzeuger und Veranstalter von selbstmörderischer Konsequenz wäre; nicht nur auf die H-Bombe, von der man jetzt weiß, daß sie die größten Städte der Welt (die im Westen, nicht im Osten liegen) in weitem Radius pulverisieren kann; nicht nur auf die ursprüngliche A-Bombe, mit der im letzten Krieg zwei japanische Großstädte zerstört wurden. Es bezieht sich ebenso wesentlich auf die Atomkraft-Spielzeug-Kanonen, mit deren Hilfe man auch den Krieg der Fußvölker atomisieren will. Als könnte es dabei bleiben! Als müßte, wenn man diese neue Waffengattung erst einmal A sagen läßt, nicht zwangsläufig das ganze Alphabet des Teufels nachfolgen! Militärfachleute haben mit Recht das Problem aufgeworfen, ob eine moderne Armee, die sich strategisch und taktisch auf Atomwaffen einstellt, überhaupt noch in der Lage ist, einen anderen Krieg zu führen. Selbst der Friedensgebrauch der Atomkraft wird nur bei größter nationaler Selbstzucht und höchstentwickelter internationaler Zusammenarbeit das Potential der unorthodoxen Waffen, die in den radioaktiven Isotopen liegen, in Schach halten können. Aus dem Geist des Evangeliums muß man daher zu dem Schluß kommen, daß die Atomkraft selbst, sofern sie als Waffe verwendet wird, vom Bösen ist, und daß sie auch im Falle friedlicher Verwendungen die stärkste geistige Einheit der Menschheit voraussetzt, um nicht doch wieder Waffe zu werden. Wenn das Christentum sich noch ernst nimmt, muß es die Kraft gewinnen, sich einerseits mit seiner ganzen Autorität für die Nichterzeugung und Nichtverwendung, somit auch für die planmäßige internationale Vernichtung aller bereits erzeugten Atomwaffen einzusetzen, und andererseits die Menschheit eindeutig darüber zu belehren, daß die dauernde Beschränkung der Atomkraft für Friedenszwecke nur im Rahmen der christlichen Zivilisation — die mehr ist als die Summe der christlichen Kirchen — vor Rückfällen in das Atomkraft-Kriegsspiel gesichert werden kann.

Die internationale Atomkraftkontrolle

Aber schon ehe die Kirche von Amts wegen spricht, ist diese Haltung für alle Christen in der Welt, die aus dem Evangelium geistige Schlußfolgerungen zu ziehen vermögen und auf Grund ihrer historischen Einsichten die Zeichen der Zeit verstehen, ein sittliches Gebot. Es besteht unbeschadet des Risikos, daß alle internationalen Verträge immer von beiden Seiten gebrochen werden können. Der amerikanische Atomabrüstungsplan, der einer internationalen Organisation die absolute Souveränität zuspricht, um durch ihr Inspektions- und Kontrollrecht die ausschließlich friedliche Verwendung der Atomkraft zu verbürgen, ist durchaus naiv. Selbst wenn es einer solchen Körperschaft gelingt, jede nationale Erzeugung von Atomwaffen restlos zu überwachen (was um so zweifelhafter ist, je stärker die Atomkraft für den Friedensgebrauch popularisiert wird), so wäre damit allein noch keine Sicherheit geboten, daß eine anarchische Gruppe innerhalb jener internationalen Bürokratie nicht selbst neue Atomwaffen per nefas herstellt, um sich auf diesem Weg der Weltherrschaft zu bemächtigen. Dies könnte um so leichter geschehen, als ein internationales Überwachungsregime die exakteste Kontrolle und folglich die perfekte Bürokratie erfordern würde, die es jemals gab — während zugleich der routinemäßige Friedensgebrauch der Atomkraft unendliche Möglichkeiten neuer Geheimwaffen ergäbe, so daß ein paar Handels- oder Jagdflugzeuge der Zukunft genügen könnten, um über feindlichen Großstädten einen radioaktiven Todesregen auszugießen.

Die Vorstellung einer internationalen Überwachung der Atomkraft, die auch den amerikanischen Plan vom Atompool mitbestimmt, verkennet sowohl die menschliche Natur wie das Wesen sozialer Organisationsformen, insbesondere der internationalen Rechts- und Friedensordnung. Eine Abmachung unter Menschen ist immer nur möglich durch wechselseitigen Glauben an die Vertragstreue des Partners, also durch Vertrauen, das Vertrauen zeugt. Sie ist niemals möglich durch lediglich organisatorische Maßnahmen, also durch Mißtrauen, das Mißtrauen zeugt und automatisch zur Umgehung von Sicherungen antreibt. Wechselseitiges Vertrauen ist unerläßlich, auch wenn es Rechtsbrecher geben wird, solange es Geschichte gibt; und keine Konsequenz der gegenwärtigen Weltlage ist katastrophaler als die totale Unterminierung des Vertrauens. Das unvermeidliche Risiko der Atomabrüstung und Atomplanung besteht darin, daß beide Partner möglicherweise nicht einmal den Buchstaben ihres Abkommens einhalten werden, um in einem späteren Zeitpunkt neuerdings mit einem politischen Konzept auf den Plan zu treten, das sich zynisch auf ihr Atompotential stützt. Dieses Risiko wird zwar auf der einen Seite durch die vereinbarungsmögliche Vernichtung aller bisherigen Atomwaffen eingeschränkt, auf der anderen Seite jedoch durch die jederzeit mögliche Verwandlung auch der radioaktiven Isotopen in neue Waffen ins Uferlose gesteigert. Wirklich benachteiligt könnte allerdings nur derjenige Partner eines internationalen Abkommens werden, der naiv genug ist, sich allein auf die durch internationale Kontrolle sichergestellte abstrakte Gewaltlosigkeit der neuen Weltordnung zu verlassen, ohne gleichzeitig seine gesamte nationale Existenz auf eine geistige Grundlage zu stellen. Nichts ist in der internationalen Sphäre von solchem Belang wie das Bewußtsein, daß es jenseits aller Gewalt konkrete geistige Mächte gibt, denen gegenüber auch eine reine Machtpolitik es nicht leicht hat, sich durchzusetzen. Und nirgends noch in der Geschichte hat die Gewalt ihren Sieg dauernd behaupten können, wenn die Vergewaltigten die geistige Oberhand behielten.

Es ist hoch an der Zeit, die Anwendung von Waffengewalt zur Austragung internationaler Gegensätze, vor allem aber den Atomkrieg — auch ohne Einigung über die Details internationaler Atomkontrolle — durch das Weltrecht zu ächten. Gewiß müssen sich dazu Amerika und Rußland miteinander verständigen. Aber noch wichtiger ist, daß der Atomkrieg durch die christliche Ethik und Soziologie, durch die christlichen Staatsmänner und

Staaten, die christlichen Kirchen und Theologen als sittlich verwerflich gebrandmarkt wird. Darin liegt die eiserne Konsequenz des ökumenischen Christentums.

Die Atomkraft-Staatsmänner

Man muß sich freilich darüber klar sein, wie weit gerade Amerika von diesem christlichen Zukunftsideal noch entfernt ist — nicht deshalb, weil die amerikanischen Führer willfährige Automaten des Kapitalismus sind, sondern weil sie, wie auch andere Christen unseres Zeitalters, die verworrensten religiösen Ideen über das Wesen des Christentums haben.

Drei amerikanische Präsidenten waren es bisher, die auf amerikanisch-religiöser Ideologie die Atomkraft für den kriegsmäßigen Einsatz bereitgestellt haben.

Roosevelt, der große Humanist, der Entdecker des Vorhandenseins einer sozialen Frage in Amerika, der eigentliche Gegenspieler und Vernichter des Nazismus — Roosevelt, dessen Religiosität freilich eine ausschließlich kultur-immanente war, also strukturell dem Idealismus der Linken ähnlich, hat die Atombombe in Auftrag gegeben.

Truman nahm die historische Verantwortung auf sich, sich im vierten Monat seiner Regierung auf Japan abwerfen zu lassen. Womit das Atomzeitalter begann. Er hat dann auch den zwischen Staatsgewalt und Wissenschaft entstandenen Disput über die Opportunität der H-Bombe zugunsten ihrer Erzeugung entschieden. Acht Jahre lang mit der schwersten verfassungsmäßigen Aufgabe belastet, die sich in unserer Zivilisation denken läßt, hat dieser schlichte, mutige, sympathische Mann, der aus schicksalhafter Berufung zur Persönlichkeit wurde, die neuen Zerstörungswaffen in die politische Arena geworfen. Kein Staatsmann der Geschichte hat jemals so weitreichende Entscheidungen zu treffen gehabt wie Harry S. Truman, der einfache Bürger einer kleinen Stadt im großen Farmhinterland Amerikas, der sich immer wieder öffentlich zur Bergpredigt bekennt. Seiner Überzeugung nach können alle Probleme der Gegenwart gelöst werden, wenn die Menschen sich an die Grundsätze der Bergpredigt halten. Demzufolge definierte er auch seine Politik des „kalten Kriegs“ als die Mobilisierung der sittlichen Kräfte in aller Welt, die an der Bergpredigt und an den Propheten (wie er als Baptist hinzu- zufügen nicht vergißt) sich orientieren. Diese ganze Einstellung war diktiert von der naiven Überzeugung, Amerika werde sein Atommonopol bewahren und mit dessen Hilfe seine Ideen in der Weltpolitik durchsetzen. Schon heute darf man sagen, daß diese Politik gerade das nicht erreicht hat, was sie bezweckte — nämlich die Aufrechterhaltung des amerikanischen Atommonopols; daß sie gerade das erreicht hat, was sie verhindern wollte — nämlich das Atomgleichgewicht der beiden Hemisphären; und daß gerade dieses ungewollte Resultat vermutlich die Friedenssicherung unserer Zeit darstellt, darin auch der geistigen Aufruf der Bergpredigt entsprechend. So hilft vielleicht der Glaube an die Bergpredigt, auch wenn er sich in den Mitteln größtenteils vergräbt, am Ende dennoch mit, die Idee vom absoluten Sieg des Geistes über die Gewalt zu verwirklichen.

Der dritte amerikanische Präsident, der mit der Atomkraft zu tun hat, Eisenhower, führt das Erbe seiner Vorgänger getreulich weiter. Unter der Last seiner historischen Verantwortung hat dieser Präsident, der aus einer deutschen Mennonitenfamilie stammt, dessen Mutter aber als antimilitaristische „Zeugin Jehovas“ gestorben ist, sich neuerdings stärker religiös orientiert als zu der Zeit, da er noch General war. Der Präsident-Generalschein überdies, mehr als die Zivilisten vor ihm, echte Sorgen darüber zu empfinden, wie das amerikanische Volk den ihr auferlegten Nervenkrieg durchstehen wird. Daher wenden sich seine öffentlichen Appelle gegen die nationale Hysterie, die teils im schlechten Gewissen der besten Amerikaner über die Folgen der eigenen Außenpolitik, teils im Durchbruch minderwertiger Elemente in der öffentlichen Meinung des Landes ihre Ursachen hat. Als Sprecher des amerikanischen Volkes hat

senhower seinen Atomweltplan proklamiert, der auf internationaler Basis die Friedensaufgaben der Atomkraft über ihr Kriegspotential stellen will, dabei aber außer acht läßt, daß das Kriegspotential bereits in der Atomkraft selbst liegt.

Auch die beiden letzten Außenminister Amerikas sind echte Vertreter derselben Ideologie. Acheson, der Sohn eines anglikanischen Bischofs, bewies sein persönliches Christentum in nachrücklichster Form, als er trotz des damit gestifteten parteipolitischen Schadens im Falle Alger Hiss, seines Freundes, sich seiner Christenpflicht dem „Gefangenen“ gegenüber bekannte. Deshalb ist er in der Atompolitik von der Linie seines Präsidenten nicht abgewichen und hat sich besonders auch für die Produktion der H-Bombe eingesetzt. Dulles, Sohn eines kalvinischen Pastors und Vater eines Jesuitenpaters, ist selbst ein führender Theologe einer protestantischen Denomination. Nichtsdestoweniger hat gerade er zur Verschärfung der Weltlage beigetragen, indem er die neue Politik der „massiven Vergeltung“ durch die Atomwaffen verkündigte, die auch die Amerikaner der andern Partei entweder für Selbstmord oder für Bluff ansehen. Unterstrichen durch die fortlaufende Serie neuer Atomexperimente kann diese Politik, auch wenn sie als Bluff gemeint ist, eines Tages gegen den Willen ihrer Urheber sich von selbst realisieren.

Will Amerika Selbstmord begehen?

Wenn schon die Verwendung der Atombombe in einem bereits ausgebrochenen Krieg zum Zwecke seiner Abkürzung, also zur „Schonung von Menschenleben“ (d. h. des eigenen Bluts) unter dem stärksten sittlichen Fragezeichen stand — was soll man erst über die Vorbereitung zu einem neuen Krieg durch eine solche Auswahl von Atomwaffen sagen, deren Entfesselung unsere Zivilisation ins Chaos stürzen muß? In der eitlen Hoffnung auf ein ewiges Monopol in dieser Waffengattung hat die amerikanische Weltpolitik nunmehr doch zur Atomparität und damit zur schwersten Bedrohung der westlichen Industriegesellschaft geführt, die immer noch verwundbarer ist als ihr östliches Gegenstück. Die Atomwaffen mögen ursprünglich in rationalisierender Selbsttäuschung nur zur Verhinderung eines neuen Krieges produziert worden sein. Die zwangsläufige Wirkung war, daß schließlich auch die Gegenseite dasselbe zu tun lernte. Was bleibt jetzt dem Urproduzenten übrig? Wird er einen Präventivkrieg (der immer moralisch falsch ist) beginnen? Oder wird Amerika im Falle eines Zerstörungsangriffes vom Osten her,

der Washington und New York vernichtet, die Wiedervergeltung mit derselben Waffengattung üben, um auch Moskau und Peking zu zerstören? Kann jemand, der irgend etwas vom Evangelium gehört hat und nicht nur von den Philisterrkriegen, ernsthaft die Behauptung wagen, der zuvorkommende oder wiedervergeltende Gebrauch der Atomwaffen sei tatsächlich diejenige Verhaltensweise, die Christus in der Bergpredigt für unsere Generation im Auge hatte? Kann sich an der negativen Antwort auf diese Frage auch nur das mindeste dadurch ändern, daß man zu wissen vermeint, es plane der Gegner bereits seinen eigenen Atomangriff? Die Amerikaner neigen noch immer dazu, ihre Atomüberlegenheit für die beste Sicherung des Friedens zu halten und haben aus der inzwischen eingetretenen Atomparität noch lange nicht die politischen Konsequenzen gezogen. Aber die Geschichte wird vielleicht schon in sehr kurzer Zeit ein völlig anderes Urteil fällen. Und vielleicht wird man dann gerade das Atomgleichgewicht zwischen den beiden Hemisphären als die Ursache ansprechen, die den Ausbruch der Katastrophe tatsächlich verhindert hat.

Eine so einfache Wahrheit kann freilich heute in Amerika niemand mehr formulieren. Die Führung ist in ihrer Linie festgefahren, das Volk seelisch krank, die geistige Elite, die stark links orientiert war, in ihrer Kraft gebrochen. Das politische Kapital der amerikanischen Demokratie ist daran, leichtfertig vergeudet zu werden. Ein klassisches Beispiel bietet die Lage der amerikanischen Wissenschaftler, darunter des eigentlichen Schöpfers der Atombombe (J. Robert Oppenheimer), der als Sprecher für nahezu alle seine Kollegen sich „aus moralischen Gründen“ gegen das Experiment der H-Bombe aussprach, deren Hauptanwalt ein führender Vertreter der amerikanischen Finanzwelt war (Admiral Lewis L. Strauss). Als Truman innerhalb zehn Minuten diesen Streit zugunsten der H-Bombe entschied, vergaßen die Wissenschaftler, aus militärischer Disziplin oder ökonomischer Angst oder psychologischem Massentrieb, ihre moralischen Bedenken und führten den ihnen gegebenen Auftrag durch. Dafür müssen sie sich jetzt — durchaus logisch vom Standpunkt der Staatspolitik, die solche Prostitution der Wissenschaft erzwingt und annahm — nachträglich rechtfertigen. Auch die Demokratie hat in dieser Hinsicht dieselbe immanente Logik wie die Autokratie, sobald erst einmal die Bahn der Staatsräson betreten ist. Nur ein Christentum, das der Staatsräson bis zur letzten Konsequenz ins Angesicht widersteht, kann diesen Bann brechen.

KLAUS DOHRN: DAS CHRISTLICHE MISSVERSTÄNDNIS

Als sich Franklin D. Roosevelt im zweiten Weltkrieg zur Produktion der Atombombe entschloß, durfte er des Beifalls gerade jener Schicht seines Volkes sicher sein, die Ernst Karl Winter als die „stark links orientierte geistige Elite“ bezeichnet (was er ganz offenbar in lobendem Sinne meint). Auch als Harry S. Truman die fertige Bombe auf Nagasaki und Hiroshima abwerfen ließ, erhob sich aus den Richtungen, aus denen heute die Forderung nach unkontrollierter, bedingungsloser, ja sogar einseitiger Abschaffung der Atomwaffen am lautesten ertönt, nicht der geringste Widerspruch. Wofern es Widerspruch überhaupt gab, kam er aus den bis zum Sektierertum religiös eingestellten Kreisen Amerikas — eben den gleichen, die Ernst Karl Winter einer so pflichtvergessenen Blindheit gegenüber der sittlich religiösen Seite des Atomwaffenproblems bezichtigt . . . Nun, all das liegt heute hinter uns. Hinter uns liegt die moralisch und politisch zweifelhafteste Verwendung der Atombombe: nämlich gegen ein Land, das sie seinerseits nicht besaß, das auch ohne ihre Verwendung besiegt worden wäre, das vermutlich in dem Fall kapituliert hätte. Und hinter uns liegt die sittlich unzulängliche Reaktion auf die trotzdem erfolgte Verwendung. Das bedeutet keineswegs, daß damals nicht auch sehr gewichtige Gründe für die Verwendung dieser furchtbaren Waffe sprachen und daß Harry S. Truman, dessen Persönlichkeit von E. K. Winter

in aller Kürze bemerkenswert treffend gezeichnet wird, nicht erst nach ernster und redlicher Gewissenserforschung zu seinem Entschluß gelangt wäre. Es bedeutet hingegen, daß niemand, der den damaligen Entschluß in irgendeiner Form gebilligt hat, heute das Recht besitzt, aus moralischen Gründen eine Politik zu verdammen, die den Gebrauch einer Waffe in Betracht zieht, über die der potentielle Gegner ebenfalls verfügt. Und es bedeutet schließlich, daß man die Geisteshaltung, die zu dieser Politik führt, weder als typisch für Amerika ansehen darf, noch als typisch für eine bestimmte amerikanische Führungsschicht, deren Mischung von subjektiver religiöser Frömmigkeit mit objektiver religiöser Uninteressiertheit E. K. Winter durchaus mit Recht „synkretistisch“ nennt.

In der Tat war Amerika zu seiner „Bereitschaftspolitik“ schon entschlossen, als Rußland die Atombombe noch ebensowenig besaß wie Japan. Diese Politik — zweifellos trifft hier Winters Annahme zu — wurde unter der Voraussetzung konzipiert und verfolgt, daß Rußland eine Atomparität überhaupt nicht oder erst sehr viel später erreichen würde. Wenn es sie trotzdem und ganz bedeutend früher erreicht hat, als man normalerweise erwarten konnte, so liegt das an Vorgängen, an denen die „links-orientierte geistige Elite“ Amerikas nicht unbeteiligt war und die auch mit der „leichtfertigen Vergeudung des politischen

Kapitals der amerikanischen Demokratie“ einiges zu tun hat. Jedenfalls besitzt Rußland heute sowohl die Atom- wie die Wasserstoffbombe, und jedenfalls wäre die Anwendung dieser Waffen durch Amerika heute in moralischer Hinsicht eher zu rechtfertigen als im Zeitpunkt des konkurrenzlosen amerikanischen Primats. Auch würde man — da zwischen der Wasserstoff- und der Atombombe zwar ein gradueller, aber kein wesentlicher Unterschied besteht — die Haltung etwa eines Robert Oppenheimer, der sich E. K. Winter zufolge „aus moralischen Gründen“ gegen das Experiment der H-Bombe aussprach, viel überzeugender finden, wenn er eine ebensolche moralische Opposition gegen die A-Bombe an den Tag gelegt hätte. Und es mag hiebei gänzlich außer Betracht bleiben, ob die Ansichten eines noch so bedeutenden Atomphysikers auf moralischem oder politischem (also nicht-wissenschaftlichem) Gebiet irgendwie interessanter und kompetenter sind als die eines beliebigen anderen Bürgers, z. B. des Präsidenten oder des Admirals Lewis L. Strauss, den in diesem Zusammenhang als „führendem Vertreter der amerikanischen Finanzwelt“ zu bezeichnen ein Nebengeräusch aufklingen läßt, auf das ein Mann vom Range E. K. Winters billigerweise verzichten dürfte; denn es muß ihm klar sein, daß ein solches Nebengeräusch in einem Kontinent, in dem Freund und Feind an das Mythos von der Allmacht, Weisheit und Bosheit der Sieben Weisen von Wallstreet glaubt, sehr leicht zu Mißverständnissen führen kann.

Die einseitige moralische Belastung

Schon bevor Rußland die Atombombe besaß, diente ihr Besitz durch Amerika nicht der Etablierung, sondern dem Ausgleich eines Übergewichts. Wäre Amerika gleich nach dem Krieg gezwungen gewesen, eine mit Rußland vergleichbare Rüstung auf den Gebieten aller traditionellen Waffen aufrechtzuerhalten (von der dauernden Erhaltung riesiger stehender Heere ganz abgesehen), so hätte sich als zwangsläufige Folge eine Vernachlässigung der Konsumgüter und des Lebensstandards nicht nur des amerikanischen Volkes ergeben, sondern aller Völker der freien Welt, denen dann keinerlei Marshall-Plan zugute gekommen wäre. Und das hätte noch viel größere Gefährdungen für die Demokratie mit sich gebracht. Vor allem hätte es der freien Welt das einzige friedliche Auskunftsmittel gegen die Lockung des kommunistischen Totalitarismus geraubt — jenes Mittel, mit dem gerade das christliche Gewissen E. K. Winters höchst einverstanden sein muß: die soziale und wirtschaftliche Besserstellung des Menschen. Das gewaltige Übergewicht der unfreien Welt in sämtlichen traditionellen Kriegsmitteln (Waffen- und Menschenmaterial), das sich eben nur totalitäre Regime leisten können, niemals aber die „schwache und entartete“ Demokratie, wird immer wieder von all denen übersehen, die einer eindeutigen Abschaffung der Atomwaffen ohne gleichzeitige Abrüstung auf allen anderen Gebieten das Wort reden.

E. K. Winter bezeichnet das Atomgleichgewicht zwischen den beiden Hemisphären als die möglicherweise einzige Ursache, die den Ausbruch der Katastrophe bisher verhindert habe, fügt jedoch hinzu, daß diese einfache Wahrheit heute niemand mehr in Amerika formulieren könne. In Wahrheit klingt sie in den Reden so ziemlich aller politisch Verantwortlichen Englands und Amerikas auf. Die Politik der „massiven Wiedervergeltung“ durch die Atomwaffe, die Winter so vehement verurteilt und die er einseitig dem amerikanischen Außenminister Dulles zuschreibt, ist nichts anderes als die realpolitische Formulierung dieses Tatbestandes. Sie ist überdies nicht von Dulles zuerst gebraucht worden, sondern von Churchill, und sie wird auch keineswegs „von den Amerikanern der andern Partei entweder für Selbstmord oder für Bluff“ gehalten. Die ernstzunehmenden demokratischen Kritiker dieser Politik, wie etwa der Präsidentschaftskandidat Adlai Stevenson, kritisierten vielmehr die auf republikanischer Seite gelegentlich hervortretenden Tendenzen, sich ausschließlich auf die abschreckende Wirkung der „massiven

Wiedervergeltung“ zu verlassen und dabei aus innerpolitischen Gründen — dem Wunsch nach Steuererleichterungen — die Rüstung auf anderen Gebieten zu vernachlässigen.

*

Es bleibt unerfindlich, wie der beiderseitige Besitz der Atomwaffen friedenssichernd oder doch kriegsverhindernd wirken sollte, wenn nicht beide Teile eine tatsächliche Verwendung dieser Waffen in Betracht ziehen. Der Gedanke an die grauenhaften Folgeerscheinungen ist per se kein ausreichender Verhinderungsgrund, und jede Propaganda, die darauf beruht, wird sich unweigerlich zugunsten jener Seite auswirken, die von menschlichen oder moralischen Erwägungen nicht gestört ist, wird also nicht kriegsverhindernd wirken, sondern kriegsbeschleunigend. Auch die moralisch höchst gerechtfertigte pazifistische Propaganda im England und Frankreich der Dreißigerjahre hat sich für Hitler und somit für den Krieg ausgewirkt, und die nazistische Propaganda hatte sich das ganz bewußt zunutze gemacht. Genau so wird heute jedes ehrliche pazifistische Bestreben von den totalitären Mächten politisch ausgenützt, ohne daß sie sich dadurch im mindesten von ihren eigenen Rüstungen abhalten ließen. Kein Zweifel: die Schrecken des Atomkrieges würden alles übersteigen, was wir bisher an Kriegsschrecken kennengelernt haben. Aber es wäre der reine Selbstmord, sich von der Vorstellung dieser Schrecken zu politischen Entscheidungen bestimmen zu lassen, solange die andere Seite völlig unbehindert von dergleichen Skrupeln operiert.

Das und nichts anderes ist relevant. Geht man davon ab, so landet man aus den besten und edelsten moralischen Motiven bei den absurdesten Konsequenzen, wie etwa beim „wechselseitigen Glauben an die Vertragstreue des Partners“ oder beim „Vertrauen, das Vertrauen zeugt“. Ein so guter Kenner des Marxismus wie E. K. Winter müßte wissen, daß es den verantwortlichen Marxistenführern konstitutionell unmöglich ist, der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft Vertrauen entgegenzubringen. Schon aus diesem Grund werden alle moralischen Einwendungen unfehlbar auf der moralisch empfindlicheren Seite landen und die eigene moralische und politische Situation untergraben. Das geschieht denn auch bei E. K. Winter. *Amerika* ist von „christlichem Zukunftsideal noch weit entfernt“ . . . drei *amerikanische* Präsidenten haben die „Atomkraft für den kriegsmäßigen Einsatz bereitgestellt“ . . . die *amerikanische* Politik Dulles' kann aus dem Bluff Ernst machen . . . die *amerikanische* Weltpolitik hat „heute zur allergrößten Bedrohung der westlichen Industriegesellschaft geführt“ . . . und so weiter. Dem Gegner hingegen wird konzediert, daß er sich eventuell vor der „Gewalt geistiger Mächte“ beugen könnte. Hier zeigt sich besonders deutlich, daß in politischer wie moralischer Hinsicht das eigentliche Problem nicht die Natur der Atombombe ist, sondern die Natur des Gegners. Und es ergibt sich die groteske Position, daß man einerseits in der Atomgleichheit eine Friedensgarantie erblickt, andererseits aber der einseitigen Abschaffung dieses Zustands durch die eigene Seite das Wort redet. Und das alles in Verbindung mit dem geistigen Aufruf der Bergpredigt.

Der Staat ist kein Individuum

Ernst Karl Winter spricht sich auch gegen die *Bedingungen* aus, die Amerika an die wechselseitige Atomrüstungsbeschränkung geknüpft hat: internationale Konzentration auf die friedliche Verwendung der Atomenergien und internationale Kontrolle der Atomrüstung. Er begründet seinen Widerspruch damit, daß jede friedliche Verwendung der Atomenergie die Gefahr eines Mißbrauchs zu kriegerischen Zwecken in sich trägt, und daß jede Kontrolle unmöglich, ja gefährlich sei. Der amerikanische Vorschlag einer internationalen Atomkontrolle scheint ihm „durchaus naiv“, weil undurchführbar, und gefährlich, weil „eine anarchische Gruppe“ innerhalb der internationalen Bürokratie „selbst neue

Atomwaffen per nefas herstellen könnte“, um sich auf diese Weise der Weltherrschaft zu bemächtigen. So betrachtet, wird jede Möglichkeit einer internationalen Rüstungskontrolle hinfällig. Aber in Wahrheit kann das ungeheuerliche industrielle Potential, das zur Produktion von Atomwaffen notwendig ist, immer noch wirksamer kontrolliert werden als die Produktion von Tanks und Kanonen, und es ist äußerst unwahrscheinlich, daß die anonymen Mitglieder einer anonymen internationalen Körperschaft sich sozusagen hinterrücks in den Besitz von Atomwaffen setzen könnten.

Es ist indessen nicht von Bedeutung, ob diese Einwände Winters realpolitisch berechtigter sind als der Selbstmord aus Furcht vor dem Tode. Von Bedeutung ist, daß er sie überhaupt vorbringt und dadurch den Eindruck erweckt, als wäre eine internationale Atomkontrolle realpolitisch unmöglich — und eine einseitige Abrüstung im Vertrauen darauf, daß Vertrauen Vertrauen erzeugt, realpolitisch möglich. Im übrigen verfällt Winter hier in den gleichen Fehler, den er den amerikanischen Führern so überzeugend nachgewiesen hat: politische Entscheidungen moralisch oder gar religiös zu motivieren. Hätte er sich auf den Standpunkt gestellt, daß, was immer zur Produktion von Atom- und Wasserstoffbomben gesagt werden mag, eine Berufung auf die Bergpredigt in jedem Fall unzulässig sei, so wäre das ein wesentlicher Beitrag zur Erkenntnis der Problematik solcher Entscheidungen gewesen. Statt dessen zieht er seinerseits zur Begründung höchst realpolitischer Vorschläge die Bergpredigt heran, unbekümmert darum, daß die realpolitischen Folgen gerade vom Standpunkt der Bergpredigt aus um vieles furchtbarer wären als alles, was er der amerikanischen Politik an schiefen Begründungen und unerlaubten Berufungen ankreidet.

Es gibt kein verschiedenes Sittengesetz für Staaten und Individuen. Aber ein und dasselbe Sittengesetz erlaubt, ja gebietet Staaten und Individuen verschiedene Verhaltensweisen. Der einzelne hat das Recht zur Selbstaufgabe und zum Opfer. Verantwortliche Staatsmänner haben es in bezug auf ihren Staat auch dann nicht, wenn sie sich auf die subjektiv edelsten Motive und auf die Billigung der überwältigenden Mehrheit ihres Volkes stützen können. Sie dürfen sich bei Abschluß von Verträgen und bei der Festlegung ihrer eigenen Politik unter gar keinen Umständen davon leiten lassen, daß Vertrauen Vertrauen erzeugt. Ihre Aufgabe ist vielmehr die richtige Einschätzung der eigenen Interessen und der Interessen ihres Verhandlungspartners. Die Bergpredigt ist eine Anleitung für die persönliche Heiligung des Christenmenschen, nicht für die Regierung von Staaten, für die Regelung politischer Fragen und für die Vermeidung internationaler Konflikte. Wenn amerikanischen Präsidenten „das öffentliche Bekenntnis zur Bergpredigt so leicht von den Lippen fließt“ und Truman laut E. K. Winter seine Politik als die Mobilisierung der sittlichen Kräfte in aller Welt auffaßt, die sich an der Bergpredigt orientieren, so ist das ganz gewiß unhaltbar. Es mag für die Wesensart des amerikanischen Puritanismus bezeichnend sein. Als Rechtfertigung der amerikanischen Atompolitik bleibt es irrelevant. Aber noch unhaltbarer ist, was Winter seinerseits aus der Bergpredigt herauszuhören und abzuleiten wünscht. Noch weniger kann mit der Bergpredigt eine Regelung begründet werden, auf Grund deren die eine Seite, die sich über die Bergpredigt wenigstens ehrliche (obschon falsche) Gedanken macht, auf die Atomwaffe verzichten würde, während der Totalitarismus, der jedes Sittengesetz (nicht nur das christliche) leugnet, in ihrem Besitz bliebe.

Die Politik des größeren Übels

Bei dieser Gelegenheit muß einmal mit aller Klarheit festgestellt werden, daß *jeder* Krieg dem Geist der Bergpredigt widerspricht, und daß es prinzipiell gleichgültig ist, ob man seinem Gegner ein Bajonett in den Leib rennt oder ob man Atombomben auf seine Städte abwirft. Trotzdem haben sich Staaten immer wieder für Verhaltensweisen entscheiden müssen,

die solche Folgen hatten oder haben konnten. Es gibt höchst bewundernswerte religiöse Standorte innerhalb wie außerhalb des Christentums, die solche Verhaltensweisen a limine ablehnen und alle Konsequenzen dieser Ablehnung auf sich zu nehmen bereit sind. Nur haben derartige Doktrinen niemals den Anspruch erhoben, das Verhalten des Staates zu bestimmen. Sie haben den Staat gelehrt oder ihn für essentiell böse erklärt, sie haben ihn bekämpft oder haben sich seiner enthalten. Wer jedoch den Staat unter das christliche Sittengesetz stellt und ihn damit bejaht, kann nicht auf Grund einer Lehre, die der persönlichen Heiligung des Individuums und seiner ewigen Seligkeit gilt, bestimmte weltpolitische Maßnahmen fordern und bestimmte andere verurteilen. Er kann dem Staat, den er anerkannt hat, nicht das Recht auf Notwehr und auf die Vorbereitung zur Notwehr absprechen, kann ihm nicht zumuten, wie ein Anachoret die andere Wange hinzuhalten, wenn die eine geschlagen wird. Auch das Recht auf die Ratio kann er ihm nicht vorenthalten, das Recht darauf, die Natur des Gegners zu erkennen, sich dieser Erkenntnis entsprechend zu verhalten, auf jede mögliche Verhaltensweise des Gegners vorbereitet zu sein und alle Mittel bereit zu haben, das eigene Verhalten nach dem des Gegners zu richten. Hier fängt sowohl die politische wie die moralische Entscheidung überhaupt erst an. Im andern Falle ist sie negativ präjudiziert, und zwar aus Gründen, die dem Sachgebiet nicht organisch zugeordnet, also unsachlich sind, mögen sie noch so großartig fromm und weise klingen.

Nicht einmal der Präventivkrieg ist, wie Winter annimmt, unter allen Umständen sittlich unerlaubt. Um ein realpolitisches Beispiel heranzuziehen: hat Winter im Jahre 1933, unmittelbar nach der nationalsozialistischen Machtergreifung, den von Pilsudski vorgeschlagenen Präventivkrieg gegen das Dritte Reich, der damals ein militärischer Spaziergang gewesen wäre, für sittlich unerlaubt gehalten? Und würde er das heute, nach den Erfahrungen des zweiten Weltkriegs, immer noch tun? Haben die deutschen Oppositionellen, die noch 1935 auf Intervention des Auslands hofften, nicht nur als Landesverräter zu gelten, sondern auch als Verräter am Christentum? Und welcher Unterschied besteht zwischen ihnen und einem Manne wie dem amerikanischen Verteidigungsminister Forrestal, der 1948 durch die politische und moralische Erwägung ähnlicher Präventivmöglichkeiten in die Melancholie und zum Selbstmord getrieben wurde?

Es gibt eine Bedingung für den „gerechten Krieg“, die von der klassischen scholastischen Moraltheologie aufgestellt ist und die allenfalls hier geltend gemacht werden könnte (worauf E. K. Winter verzichtet hat): die Bedingung nämlich, daß die Übel des Kriegs zu den Übeln, die der Krieg verhindern will, in einem bestimmten Verhältnis stehen müssen; andernfalls wird jeder Krieg, ob Präventiv- oder Verteidigungskrieg, auch bei Erfüllung aller andern Bedingungen ungerecht und unerlaubt.

Die möglichen Übel, die ein moderner Krieg mit sich bringen würde, sind unvorstellbar entsetzlich. Die tatsächlichen Übel, die der moderne Totalitarismus mit sich gebracht hat, brauchen wir uns nicht mehr vorzustellen. Wir sehen, hören und erleben sie tagtäglich. Wenn wir uns freiwillig aller Möglichkeiten und aller Hoffnungen entblößen, ihrem weiteren Umsichgreifen Halt zu gebieten; wenn wir uns immer wieder nur danach fragen und danach richten, was das Christentum dem Christen gebietet, nicht aber danach, was der Bolschewismus den Marxisten-Leninisten-Stalinisten gebietet; wenn wir also durch die einseitig emotionale Betrachtung eines grausam realpolitischen Vorgangs selbst daran mitwirken, Gottes Welt zu ihrer Gänze der totalitären Diktatur zu überantworten — : dann haben wir unser Christentum in Wahrheit aufgegeben und haben es praktisch in den Dienst einer Macht gestellt, die keinen Augenblick zögern wird, dieses Mißverständnis bis zum letzten auszunützen.

Der Christ hat die Verpflichtung zur „Unterscheidung der Geister“ und, wenn es um die Verteidigung des Guten geht, zur Klugheit der Schlange, nicht nur zur Sanftmut des Lammes.

ZUM GEDENKEN AN DEN 20. JULI 1944

Das Datum „20. Juli“ hat sich dem Gedächtnis der Öffentlichkeit unvergänglich eingeprägt. Wohl niemand, der es hört, würde sich erst erkundigen müssen, was denn eigentlich an diesem 20. Juli geschehen sei. Jeder weiß es. Aber würde es jeder auch nur mit annähernd gleichen Worten sagen, oder aus annähernd gleicher Einschätzung des Geschehenen? Entstände, wenn man etwa einen Deutschnationalen (keinen Nazi, nein, einen Deutschnationalen alten Schlags) mit einem sozialistischen Demokraten, einen Kommunisten mit einem Konservativen oder Liberalen darüber debattieren hörte — entstände dann nicht binnen kurzem der Eindruck, daß sie von gänzlich verschiedenen Dingen sprechen? Es ist eine große Genugtuung, zu wissen: daß solche Besorgnis unnötig ist in bezug auf jene, die sich zum „20. Juli“ bekannt haben und bekennen; daß bei allen (zum Teil sehr weitreichenden) Unterschieden in ihren Motiven und Wunschzielen dennoch eine gemeinsame Basis bestand und besteht, auf der sozialistische Demokraten, Konservative und Liberale den 20. Juli als einen Ehrentag Deutschlands ansehen.

Das dokumentieren im folgenden einerseits Dr. Benedikt Kautsky, Leiter der Otto-Möbes-Schule in Graz und eine der markantesten Persönlichkeiten des österreichischen Sozialismus; und andererseits Friedrich Abendroth, ein junger katholischer Publizist (Jahrgang 1921), Chefredakteur der „Österreichischen Monatshefte“, Mitarbeiter der „Furche“ und besonders als Kulturkritiker von bemerkenswertem Temperament (das auch in einigen „A-th“ signierten Beiträgen im FORVM schon zum Ausdruck gekommen ist).

FRIEDRICH ABENDROTH

Die Revolution der Gehemmten

„Die Sünde ist in den Gedanken“
(Robespierre in Büchners „Dantons Tod“)

Bis zum 20. Juli 1944 hatte es den Anschein, als sollte Heinrich Heine für immer recht behalten mit seinem Spott über die „untertänigste deutsche Revolution, den weinenden Kutscher mit Trauerpeitsche, der die Majestät zur Guillotine geleiten würde, falls die Deutschen je eine Revolution veranstalten“. Am 20. Juli 1944 aber erwies sich, daß Heine das deutsche Volk vor ein falsches Forum zitiert, an einem unzutreffenden Idealbild der Revolution gemessen hatte. Ihm schwebten jene Revolutionen vor, an die sein Jahrhundert — engbrüstig, dem kurzen Rausch verfallen und des wahrhaft geschichtlichen Atems bar — wie an ein Opiat geglaubt hatte, jene Revolutionen, die mit Fackelschein (im günstigsten Fall mit Verdi-Musik) begannen und in der Herrschaft des Apparats, des „Ausschusses“, oder im trägen Schlamm der „Söhne“ endeten. Anatole France, letzter, heimlich verliebter Sproß dieser Generationen, hat sie mit selbstquälerischer Ironie bezeichnet, die „Revolution der Engel“, die bestenfalls zur Thronbesteigung Luzifers auf diamantenen Himmelstuhl führen, dieweil in den untersten Tiefen des Höllenkreises der gestürzte Gott die Rolle des Aufrührers bis zur nächsten Wachablösung übernimmt. Die liberalen Schulmeister des deutschen Volkes haben ihm immer wieder vorgeworfen, daß es in seiner Geschichte keine Bastille, kein Schafott und kein Fort Jackson gibt, vom gestürzten Winterpalais ganz zu schweigen (und dieser Vorwurf blieb noch über den 20. Juli 1944 hinaus haltbar, nämlich bis zum 17. Juni 1953). Das deutsche Volk hat das Revolutionskapitel der europäischen Geschichte zwar nicht übersprungen, aber es hat die entsprechende Klasse mit denkbar schlechtem Erfolg absolviert. Es hat keine Bastille gestürmt. Aber es hat sich dafür auch das Directoire erspart und bis zu den Tagen des Dritten Reichs sogar den Dritten Napoleon . . .

*

Der 20. Juli, den berufene und, mehr noch, unberufene Festredner für sich usurpieren werden, ist kein Revolutionsdatum im herkömmlichen Sinn, sondern ein zufälliges Zusammenlaufen verschiedener Rinnsale. Sie konnten und wollten sich zu keinem jener reißenden Ströme vereinigen, die in die sogenannte Weltgeschichte münden. Die deutsche Revolution hatte weder einen bestimmten Ort noch einen bestimmten Plan oder eine bestimmte Fahne. Zu einem bestimmten Zeitpunkt sah sie ihr Angriffsziel in Hitler, aber gerade ihre besten Köpfe hatten von Anfang an durch die abenteuerliche Nullität des „Führers“ hindurchgesehen wie durch Glas. Und es sind nicht wenige unter den Männern

des deutschen Widerstandes, die sich heute mit überlegenem Kopfnicken — wie beim Aufgehen einer exakten Berechnung — in Buchenwald und Sachsenhausen den gleichen auswechselbaren Physiognomien und Unterläufeln der Gewalt überliefert sehen, wobei die SS-Uniform sich nur unwesentlich in eine VOPO-Uniform verändert hat.

Obleich man also die deutsche Revolution auf keinen politischen Nenner bringen und ihr kein Etikett voransetzen kann, „bürgerlich“ etwa oder „proletarisch“, war sie dennoch eine höchst politische Angelegenheit. Da standen die Sozialisten und Gewerkschaftsführer — Leber, Leuschner, Haubach, Mierendorff —, Männer, die zum Teil schon vor der Machtergreifung Hitlers leitende Funktionen in der Arbeiterbewegung eingenommen hatten und die mit der Konsequenz und dem Tatsachensinn des Revolutionärs alter Schule konkrete Programme ausarbeiteten. Da standen die zu Politikern gewordenen Generäle, die Militärs vom Range eines Beck und Witzleben, die aus Tradition und Erziehung ein sehr faßliches Bild deutscher Staatlichkeit entwarfen. Da stand, den Nationalsozialismus mit nationaler Logik ad absurdum führend, Gerdeler und sein in allen Einzelheiten durchdachter Verfassungsentwurf eines Ständestaats, oder das von Stefan George bestimmte Aristokratenethos des Grafen Stauffenberg. Da stand Klausener, Präsident der katholischen Aktion, Zentrumspolitiker traditioneller Prägung; von der Schulenburg, Diplomat mit dem besonnenen Konzept; Harnack, Konservativer mit der scharf durchdachten Konsequenz einer engen Verbindung zur Linken; der katholische Humanist und Personalist Prof. Huber; der evangelische Theologe Bonhöffer, der den Gedanken des Widerstands, von den altlutherischen Theologen noch zurückgewiesen, in wissenschaftlicher Unerbittlichkeit aussprach. Und so könnte man noch viele Namen nennen, Individualitäten, geistige oder politische Profile, immer stellvertretend für eine Gruppe, ein heimliches Kollegium, eine Gemeinde. Und ihnen allen, soweit sie überlebt haben, darf heute von der Kritik des deutschen Widerstands vorgeworfen werden, daß sie nicht fähig waren, eine einheitliche Organisation zu bilden, Ordnung und Ziel in ihre Bestrebungen zu bringen.

*

Bis auf den Entwurf eines Aufrufs nach der Beseitigung des Tyrannen — eines Aufrufs, der sich in allen Teilen bewußt und immer wieder als provisorisch bezeichnet — existiert kein Dokument, kein Manifest, kein „Plan“. Aber vielleicht liegt in dieser scheinbaren, ganz und gar „undeutschen“ Schwäche der deutschen Revolution ihr Geheimnis und ihre fortdauernde Stärke beschlossen. Und vielleicht ist es erlaubt, ohne die leiseste Ab-

wertung der anderen Gruppen doch jene als Mittelpunkt aufzufassen, die man nach dem Gut des Grafen Moltke, ihres Initiators, den „Kreisauer Kreis“ nennt. Gewiß, ihre Gegner verhöhnten sie als die „Nicht-Täter“, als arroganteste und reaktionärste Gruppe von allen, und wer heute liberale oder sozialistische Geschichte schreibt, steht vor diesem Phänomen des Gutshofs von Kreisau wie vor einer Verlegenheit. Denn das bloße „Denken“ der dort Zusammengetroffenen genügte, um den Henker des Dritten Reichs, Freisler, zu einem seiner wildesten Wutanfälle im Gerichtssaal zu bewegen: Zeugen der Augusttage 1944 bestätigen, daß Freisler mit beiden Fäusten in die Luft schlug, voll schäumender Verzweiflung angesichts einer Realität, deren Gegenwärtigkeit er spürte, ohne sie fassen zu können. Kreisau stand zwar als geistige Wiege des Attentats vom 20. Juli in gewissem Zusammenhang mit den Geschehnissen. Aber schon Monate zuvor war Helmuth James Graf von Moltke ins Gefängnis gekommen. In der soeben erschienenen Dokumentensammlung „Das Gewissen steht auf“ (Mosaik Verlag, Berlin—Frankfurt a. Main) wird sein „Programm“, wenn man es so nennen darf, aus einem seiner Briefe vor der Hinrichtung rekonstruiert:

„Ich habe mein ganzes Leben lang, schon in der Schule, gegen einen Geist der Enge und der Gewalt, der Überheblichkeit, der Intoleranz und des Absoluten angekämpft, der in den Deutschen steckt und der seinen Ausdruck in dem nationalsozialistischen Staat gefunden hat. Ich habe mich auch dafür eingesetzt, daß dieser Geist mit seinen schlimmen Folgeerscheinungen, wie Nationalismus im Exzeß, Rassenverfolgung, Glaubenslosigkeit, Materialismus, überwunden werde.“

In seinem Hause fanden jene Gespräche statt, die in Deutschland nie hätten verstummen dürfen, Gespräche zwischen den Denkenden aller politischen Richtungen. Hier begegneten einander nicht die —ismen und Theorien, hier stand der Sozialist dem evangelischen Pfarrer gegenüber, der jesuitische Sozialphilosoph dem konservativen preußischen Bodenreformer, der Ethiker aus Innerer, kantisch erfahrener Nötigung dem Gottesmann, der der Stimme seines Glaubens gehorchte. Moltke, der zur Erreichung einer inneren Widerstandskraft gegen den Nationalsozialismus noch am Beginn des Kriegs den „Glauben an Gott nicht als wesentlich“ empfand, hat im Lauf der Kriegsjahre eine ernste persönliche Wandlung zu einem positiven evangelischen Christentum erlebt. Damit wurde sein Kreis aber um keinen Grad anders; keine peinliche Überforderung des existentiell Andersdenkenden ergab sich, keine Flüsterpolitik des „auserwählten Grüppchens“ im Nebenzimmer. Moltkes und seiner Freunde Ablehnung des gewaltsamen Eingreifens, des Attentats auf Hitler, wird oft mißdeutet. Die einen sehen hier einen Restbestand protestantischer Obrigkeitsdenkens, die anderen konstruieren Konflikte mit beamteten oder militärischen Eidverpflichtungen. Solche Probleme mögen bestanden haben, namentlich bei den im aktiven Fronteinsatz kämpfenden Militärs. Und man entwürdigt deren Verhalten, wenn man es nicht subjektiv ernst nimmt und es nach dem entsetzlichen Kleistwort „Schlagt ihn tot, das Weltgericht fragt euch nach den Gründen nicht“ en bloc abfertigt. Für Moltke war die Ablehnung der Gewalt keine eingepreßte Erinnerung pietistischer Jugendtage, kein Kasinostandpunkt des wilhelminischen Kommandos, sondern ein mit wahrhaft revolutionärer Konsequenz zu Ende gedachter Gedanke, ein Gedanke von ethischer Sprengwirkung. Hier liegt das Wesenselement des deutschen Widerstandes. Und von hier aus scheint es gerechtfertigt, ihn als eine Revolution zu bezeichnen, die — wenn der Vergleich erlaubt ist — den Wirkungsgesetzen des atomischen Zeitalters nähersteht als den Orgien an Quantum und Masse, wie sie der vergangenen Denkära eigen waren. Der deutsche Widerstand wird nur von Menschen, denen jeder Blick für seine Realitäten fehlt, nach Anzahl und Gewicht gestürmter Festungen, ermordeter



BERTHOLD SCHENK GRAF VON STAUFFENBERG wurde am 10. August 1944 zum Tode verurteilt und am gleichen Tag hingerichtet. Sein Bruder Klaus hatte das Attentat gegen Hitler verübt.

Tyrannen und durchgeführter Manifeste gemessen. Sein eigentlicher Kern war die unerhörte Kraftanstrengung und Energiekonzentration des „Neinsagen-Könnens“.

*

Begreift man nun, daß es bei einem so gearteten Widerstand nicht darauf ankommen kann, nach seinem parteipolitischen Etikett zu fragen? Daß keine Gruppe (die Kommunisten und winzige Einzelgänger der Rechten ausgenommen) die Frage der Machtergreifung, der politischen Umfärbung, der Thronbesteigung als die wichtigste ansah? Daß für sie alle der Weg entscheidender war als das Ziel? In ihren unter dem Siegel und Druck des braunen Terrors heller und wacher gewordenen Erkenntnissen zeigte sich bereits an, was erst heute Gemeingut der politisch denkenden Menschen der freien Welt zu werden beginnt: Es gibt keine „Machtergreifung“ mehr, es kann keine geistig-politische Gruppe mehr geben, die — selbst wenn ihr das durch eine Zufallskonstellation angeboten werden sollte — eine Führungsrolle übernehmen dürfte, wie sie Ritterorden, Humanistengesellschaften, Enzyklopädisten einst innehatten. Die deutsche Revolution in ihrer ersten Etappe unter dem Hitlerismus hat in ihren Formulierungen der Zukunft immer nur vom Rechtsstaat gesprochen: „Die Reichsregierung beginnt ihr Werk damit, daß sie die Staatsgewalt unter das Gesetz der Moral und des Rechtes stellt.“ Keiner der Männer vom 20. Juli hätte gewagt, seine innerste und heiligste Überzeugung, sei sie nun sozialistisch oder patriarchalisch, ständisch oder christlichsozial, in der Form eines auch nur moralischen Totalitäts- oder Umerziehungsanspruchs anzumelden. Die gedankliche Auseinandersetzung sollte in aller Unerbittlichkeit der Zukunft vorbehalten bleiben und durch jene Eliten ausgetragen werden, die erst noch entstehen müssen.

Einer solchen deutschen Revolution kann man kein Denkmal setzen, wie es das voratomische, dreidimensionale Zeitalter für seine Helden liebte. Eine solche Revolution ist überhaupt nur faßbar „en marche“. Sie ist mit dem Abend des 20. Juli, mit dem Fallbeil von Plötzensee nicht zur „Tradition“ geworden, sondern sie ist an der Tagesordnung geblieben. Sie hat ihr drittklassiges Übungsobjekt, den fatalen Herrn Hitler aus Braunau, überlebt wie eine blutige, aber begrenzte Episode.

Und wenn es geglückt wäre?

Ich habe den 20. Juli im KZ Auschwitz erlebt. Mir ist noch deutlich in Erinnerung, wie wir die ersten unzusammenhängenden Nachrichten aus den Lautsprechern bekamen, die bei den SS-Unterkünften in unmittelbarer Nähe des Lagers angebracht waren. Wir wollten unseren Ohren nicht trauen und glaubten erst dann an das Geschehene, als die Zeitungen es am nächsten Tag in vollem Umfang mitteilten. Wir waren nicht allzuviel politische Häftlinge in Auschwitz, so daß die Gespräche über dieses Thema verhältnismäßig rasch erledigt werden konnten. Niemand wird erwarten, daß wir etwa irgendwelche Skrupel wegen der Verletzung des Fahneneids oder gar wegen der mörderischen Absichten der Attentäter gehabt hätten. Es kam uns einigermassen grotesk vor, daß der Vorwurf des Eidbruchs von Menschen erhoben wurde, die selbst keinerlei Bedenken getragen hatten, ihren der Weimarer Republik geleisteten Eid zu brechen. Und was den Mord anlangt, so hatten wir in unserer nächsten Umgebung Tag für Tag Gelegenheit mitanzusehen, daß Morde im Namen desjenigen begangen wurden, dem das Attentat gegolten hatte.

In unsere Betrachtungen mischte sich noch eine andere Erwägung, deren egoistischen Charakter ich keineswegs bestreiten will und kann; sie ist aber, wie ich glaube, trotzdem wert, einmal vorgebracht zu werden. Wir Häftlinge hatten das deutliche Gefühl des Reiters über den Bodensee, denn wir alle hätten den Tag nicht überlebt, wenn das Attentat geglückt wäre. Und wie uns, wäre es Hunderttausenden von Insassen der Konzentrationslager und Zuchthäuser ergangen. Unzweifelhaft hätte Hitlers Tod das Signal zu Massenabschlachtungen gegeben. Der Welt und dem deutschen Volk wäre vielleicht der letzte Kriegswinter erspart geblieben, aber die kurze Frist bis zum völligen Zusammenbruch hätte Deutschland in ein Chaos gestürzt, dessen katastrophale Folgen kaum geringer gewesen wären als die des weitergeführten Krieges.

*

Ich gebe gerne zu, daß die heutige weltpolitische Situation anders aussähe, wenn der Krieg schon 1944 zu Ende gegangen wäre. Vermutlich hätte der Kommunismus sich nicht so weit ausbreiten können, vermutlich wäre es nicht zur Anwendung der Atombombe gekommen. Aber ein Zusammenbruch Deutschlands im Sommer 1944 wäre nicht als eine Folge des völligen Versagens des Nationalsozialismus erschienen, sondern als eine Folge des Attentats. Alle Schuld an allem Übel, das der Zusammenbruch und die Okkupation mit sich bringen mußten, wäre den Attentätern des 20. Juli aufgebürdet worden, und es hätte sich eine noch viel wirksamere Dolchstoß-Legende gebildet als nach 1918. Heute werden dem deutschen Volk gleich zwei solcher Legenden vorgesetzt, aber sie widersprechen einander und heben dadurch ihre Wirkung gegenseitig auf: die Nazi behaupten (nicht zuletzt unter Berufung auf den 20. Juli), daß Hitler den Krieg gewonnen hätte, wäre er von den Generälen nicht daran gehindert worden — und die Generäle behaupten, daß Hitlers militärischer Dilettantismus die Schuld am verlorenen Kriege trage. Betrachtet man die Einstellung großer Teile des deutschen Volkes zu den Männern des 20. Juli, so muß man obendrein annehmen, daß ein geglücktes Attentat noch lange über den Zusammenbruch hinaus eine Kette von Fememorden nach sich gezogen hätte, wie sie seinerzeit an Erzberger und Rathenau verübt wurden.

Mit diesen Vorbehalten will ich nicht etwa sagen, daß ich das Attentat auf Hitler als solches politisch oder gar moralisch verurteile. Der Nationalsozialismus hat aus Deutschland eine Diktatur nach Art der orientalischen Despoten gemacht, und

wenn man einen Despoten loswerden will, so gibt es kein anderes Mittel, als ihn umzubringen. Meine Bedenken gegen die Zweckmäßigkeit des 20. Juli rühren vor allem daher, daß mir der gewählte Zeitpunkt nicht als der rechte erscheint. Es war nach meiner Meinung bereits zu spät, durch die Beseitigung Hitlers den Gang der Ereignisse noch wesentlich zu beeinflussen. Es war zweckmäßiger, die Dinge, die nun schon so weit gediehen waren, ausreifen zu lassen, damit die inneren Widersprüche und Spannungen des Regimes voll zum Ausdruck kämen. Das dürften auch die Gedankengänge des Grafen Moltke gewesen sein, der mit Recht als der geistig bedeutendste Mann jener Kreise gilt, in denen sich der Widerstand gegen Hitler zu organisieren versuchte.

*

Die Verspätung dieser Aktion ist jedoch keineswegs ein Zufall. Hier liegt, wie ich glaube, das Kernproblem, um dessen Behandlung man nicht herumkommt. Der 20. Juli ist, soziologisch und historisch betrachtet, ein Zwitterding. Er mußte die Form einer Palastrevolution annehmen, die sich auf schmale Schichten beschränkt und ohne Mitwirkung der Bevölkerung durchgeführt wird. Aber die an ihm beteiligten Gruppen umfaßten Vertreter aller sozialen Schichten und repräsentierten zweifellos den größeren Teil des deutschen Volkes; insofern also trifft auf den 20. Juli das Merkmal jeder echten Revolution zu, die niemals das Werk einer einzigen Klasse ist, sondern stets die Mehrheit der Bevölkerung hinter sich haben muß.

Bis es zu diesem Zusammenschluß kam, verging geraume Zeit. Manche Gruppen, besonders die sozialistischen und kommunistischen, versuchten von Anfang an, illegale Organisationen zu schaffen, von denen sie zunächst kaum wußten, ob sie nur dem geistigen Zusammenhalt ihrer Anhänger dienen sollten oder als Ansatzpunkt eines Umsturzes zu fungieren hätten. Wir brauchen hier nicht weiter darüber zu sprechen, daß die Kommunisten in ihrer Illegalität auf zweifach verlorenem Posten standen: sie hatten es nicht nur mit der Gestapo zu tun, sondern sie wurden von ihrem Moskauer Meister im Stich gelassen, der schon damals die Verbindung mit Hitler erwog. Die Gestapo, von einer Anzahl Überläufer unterstützt, konnte in ihrem Kampf gegen die kommunistischen und sozialdemokratischen Illegalen in wenigen Jahren der meisten Untergrund-Organisationen Herr werden. Was übrigblieb, waren kleine Gruppen oder vereinzelte Persönlichkeiten, die miteinander Fühlung hielten, aber jede Wirkung auf weitere Kreise aufgeben mußten.

*

Ganz anders war die Gruppe geartet, der die Träger des 20. Juli angehörten. Hier handelte es sich zumeist um Mitglieder der Aristokratie, des Offizierskorps, der Bürokratie, auch um Intellektuelle; zum guten Teil stammten sie aus Kreisen, die der Demokratie fremd oder feindselig gegenüberstanden, vom Sozialismus ganz zu schweigen. Viele von ihnen hatten die Weimarer Republik abgelehnt und zum Teil aktiv gegen sie gearbeitet. Manche hatten das Kommen Hitlers sogar begrüßt, weil sie in ihm ein geeignetes Werkzeug zur Bekämpfung der Demokratie sahen. Diese Kurzsichtigkeit kann ihnen nicht zum Vorwurf gemacht werden; wir alle haben die Gefährlichkeit des Nazi-führers unterschätzt, weil wir uns einfach nicht vorstellen konnten, daß ein solcher Hanswurst breite Massen in seinen Bannkreis ziehen könnte. Weit fragwürdiger jedoch steht es um die Haltung derer, die da glaubten, sie müßten auch nach Hitlers Macht-ergreifung „drin“ bleiben, also ihre Posten in der Armee und in der Bürokratie beibehalten, um das Regime von innen heraus

zersetzen und um Deutschland vor allzu krassen Fehlern zu bewahren. Das war, wie sich zeigte, ein verhängnisvoller Irrtum. Nicht nur Deutschland und die Welt haben ihn teuer bezahlt, sondern vor allem jene, die ihn begingen. Wenn heute von manchen Deutschen die vorwurfsvolle Frage aufgeworfen wird, warum ausländische Staatsmänner, da sie Hitler doch für einen Verbrecher hielten, mit ihm verhandelt haben, so muß man dieselbe Frage mit viel größerem Recht an diejenigen richten, die durch ihr Mittun in den ersten Jahren dem Ausland gegenüber einen Eindruck erweckten, als ob sich in Deutschland eigentlich nichts Wesentliches geändert hätte.

Immerhin mochte diese Fehlkalkulation im ersten Jahr der Hitlerschen Regierung noch hingehen. Damals nahm er auf Hindenburg und die Generalität noch gewisse Rücksichten und ließ in seinen Handlungen noch eine gewisse Zurückhaltung walten. Aber der 30. Juni 1934 brachte endgültige Klarheit. Das wäre der Zeitpunkt gewesen, offen gegen Hitler vorzugehen. Daß er versäumt wurde, war nie wieder gutzumachen — so wenig, wie die italienische Demokratie es jemals verwunden hat, daß sie die Blöße, die sich Mussolini durch die Ermordung Matteottis gegeben hatte, nicht zum tödlichen Stoß gegen ihn ausnützte. 1934 war noch genügend Widerstandswillen und organisierte Widerstandskraft in Deutschland vorhanden, um einer energisch geführten Opposition den nötigen Rückhalt in der Bevölkerung zu beschaffen. Man ließ diese Chance tatenlos vorbegehen. Es gab sogar maßgebende Kreise in der Armee, die mit der blutigen Ausschaltung Röhrs und seiner SA-Führung durchaus einverstanden waren, weil sie darin die Beseitigung einer Konkurrenz erblickten.

*

Erst der Krieg, ja eigentlich erst die Wahnsinnsmethoden der Hitlerschen Kriegsführung und Diplomatie brachte die späteren Teilnehmer am 20. Juli endlich zueinander und veranlaßte sie, die einzige Aktion zu planen, die unter den gegebenen Umständen noch zum Ziele führen konnte: das Attentat. Wenn man von einigen Randfiguren absieht, die sich von persönlichen Gründen leiten ließen, so hat im wesentlichen ein Umstand den Zusammenschluß der Männer vom 20. Juli bewirkt: das

verletzte Rechtsempfinden. Hitler erschien ihnen als die Verkörperung des Verbrechens an sich, gleichgültig ob sie ihre Anschauung politisch, sozial, juristisch oder religiös begründeten. Es ist eine ermutigende Erkenntnis, daß dieses gekränkte Rechtsbewußtsein keine Standes- oder Klassenunterschiede kannte. Darin scheint mir die wirkliche Bedeutung des 20. Juli zu liegen: daß zur Verteidigung des Rechts sich Angehörige aller Parteien, Klassen und Konfessionen zusammenfanden und daß es unter ihnen keinen Streit über das gab, was sie trennte, sondern nur Einigkeit darüber, was sie verband.

Mit einer solchen Verschwörung hatte weder Hitler noch die Gestapo gerechnet. Man wußte zwar, daß sich in den konservativen Kreisen eine Opposition regte, und hie und da griff die Gestapo hart zu. Aber ihr Hauptaugenmerk blieb auf die Möglichkeit eines Umsturzes von links gerichtet, und es erscheint mir bemerkenswert, daß die Verschworenen so lange unbemerkt oder zumindest ungestört ihre Vorbereitungen treffen konnten, bis sie den Versuch machten, mit kommunistischen Gruppen Fühlung zu nehmen. Das wurde ihnen zum Verderben. Denn hier saß — charakteristisch genug — der Spitzel, dessen Angaben dann zu den ersten Verhaftungen führten. Erst dadurch sah sich Stauffenberg zum überhasteten Losschlagen veranlaßt, weil er sich sagte, daß nun doch alles verloren sei und die letzte Tat besser spät als niemals gewagt werden müsse.

*

Gerade meine kritische Einstellung zur politischen Seite des 20. Juli läßt mich die menschlichen Eigenschaften derer, die damals in Aktion getreten sind, desto höher schätzen. Sie fühlten in ihrem Innersten, daß sie nur geringe Aussicht auf Erfolg hatten, aber sie gaben ihr Leben hin für den Beweis, daß Rechtsgefühl und menschliche Anständigkeit in Deutschland nicht ausgestorben waren. Es gehört zu den trübsten Zeichen der Zeit, daß man auch heute noch — oder heute schon wieder — in die Lage kommen kann, die Männer des 20. Juli vor ihren eigenen Landsleuten verteidigen zu müssen. Erst wenn das deutsche Volk sich entschließt, diese Männer zu ehren, wie einst die Griechen die Tyrannenmörder ehrten, erst dann wird man sagen dürfen, daß die Demokratie in Deutschland gesichert ist.

FELIX HUBALEK

DAS GEWISSEN STEHT AUF

Als 1945 das für tausend Jahre geplante Nazi-Reich nach zwölfjährigem Bestehen zusammenbrach, erfuhr die Welt, daß diese anzen zwölf Jahre hindurch auch noch ein anderes, besseres Deutschland vorhanden gewesen war, eines, das sich Gewissen und Glauben, Seele und Herz bewahrt hatte. Die Welt erfuhr von Männern und Frauen aller Klassen und Bekenntnisse, von Katholiken und Protestanten, von Sozialisten und Konservativen, von Gottgläubigen und Konfessionslosen, die sich gegen das übergewaltige Böse der Nazibarbarei zur Wehr gesetzt und ihre Überzeugung, ihre Tapferkeit, ihre Tatkraft mit dem Tod in Hitlers Konzentrationslagern und Marterbunkern gebüßt hatten. Jeder gedenkt die Welt heute nur noch selten und ungern, denn sie sind das schlechte Gewissen derer, die nicht so getan haben wie sie. Ergebens wird man in den Städten des einstmaligen vom Naziterror beherrschten Gebiets, ergebens wird man in Deutschland und

Österreich nach einem Denkmal des Unbekannten Widerstandskämpfers Ausschau halten. Nur das Wort darf noch an die Helden dieses Widerstandskampfs erinnern und darf sie allen jenen ins Gedächtnis rufen, für deren Freiheit und Ehre sie gestorben sind.

„Das Gewissen steht auf“, ein soeben im Mosaik-Verlag (Berlin—Frankfurt am Main) erschienen Buch, ist eine solche Ehrentafel des anderen Deutschland. Es wurde von Annedore Leber herausgegeben, der Witwe einer der markantesten Gestalten des deutschen Widerstandes gegen Hitler: des deutschen Sozialdemokraten und (bis 1933) Reichstagsabgeordneten Julius Leber. In „64 Lebensbildern aus dem deutschen Widerstand 1933—1945“ entrollt es eine Grauenszeit, die allein 10.000 zivile Hinrichtungen zu verzeichnen hatte und 20.000 militärische — all das bis 1944, all das noch zusätzlich zu den Massenmorden in den Konzentrationslagern, deren Opfer in die Millionen gingen, noch zu-

sätzlich zu den unkontrollierbaren Hinrichtungen des Untergangsrausches von 1945. Annedore Leber beschränkt sich auf das Kontrollierbare, auf das amtlich Bekanntgegebene und Festgehaltene. Sie unternimmt den „Versuch, in vierundsechzig Lebensschicksalen die Motive des Widerstandes zu spiegeln . . . Den Anstoß gaben Bilder aus der Zeit der nationalsozialistischen Gerichtsbarkeit . . . zum Teil in den Verhandlungsräumen der Volksgerichtshöfe . . . offensichtlich auf Anordnung höchster Gestapoinstanzen aufgenommen . . . Schon unter dem ersten Eindruck meinte ich, daß niemals Worte das Geschehen . . . eindringlicher vermitteln könnten als diese Bilder.“ Annedore Leber hat recht. Ob diese Bilder nun im Gerichtssaal aufgenommen wurden oder bei anderen offiziellen Anlässen: es waren immer offizielle Bilder, und der Anlaß war immer die Gerichtsbarkeit, die sich die Nazi angemahlt hatten.

Da ist, auf einer hier gesammelten Aufnahme, der KZ-Häftling Nr. 562, gegen eine Wand gedrückt von dem SS-Offizier, der sich vor ihm aufgefpanzt hat und ihm vielleicht

gerade in diesem Augenblick mitteilt, daß man ihm, Nr. 562, der Außenwelt als *Carl von Ossietzky* bekannt, in „frecher Herausforderung des Dritten Reiches“ den Friedensnobelpreis für 1935 verliehen habe. Da sind Bilder von *Leber* und *Leuschner*, dem sozialdemokratischen Gewerkschaftsführer, Bilder des Grafen *York von Wartenburg*, des Jesuitenpaters *Delp*, des Diplomaten *Hans Bernd von Häftin*, des jüngsten sozialdemokratischen Reichstagsabgeordneten *Carlo Mierendorf* und seines Parteigenossen *Theodor Haubach*, Bilder der Grafen *Moltke* und *Stauffenberg*, Bilder von *Gempp* und *Gördeler*, der eines der geistigen Häupter der Widerstandsbewegung war. Und aus all diesen Bildern, aus all diesen Gesichtern spricht die Überzeugung von Männern, die am Recht und an der Gerechtigkeit ihrer Sache niemals zweifelten — mochte sie auch für ihre Person tragisch verloren sein.

„Wenn es gilt, um die Freiheit zu kämpfen, fragt man nicht nach der eigenen Person“, hatte Julius Leber 1933 den Lübecker Arbeitern zugerufen, und seine Stimme war ebenso klar, seine Haltung ebenso ruhig und stolz, als er vor seiner Hinrichtung (1945) den Inhalt seines Daseins zusammenfaßte: „Für eine so gute und gerechte Sache ist der Einsatz des eigenen Lebens der angemessene Preis.“

Und welche Gelassenheit spricht aus den Worten des Grafen *Fritz-Dietlof von der Schulenburg*, als er auf die Frage des Richters, was er sich eigentlich bei dem Staatsstreich gedacht habe, die Antwort gibt: „Warten Sie drei Monate.“

Noch kurz vor seiner Hinrichtung findet *Theodor Haubach* die Ruhe und Sammlung zu dieser Erkenntnis: „Die Grenze der Gewalt liegt darin, daß sie zwar die Personen des

Widerstandes, aber nicht die Gesinnung des Widerstandes vernichten kann.“

Nachdem der Entschluß zum Attentat gefaßt ist, äußert *Carlo Mierendorf*: „Von hier an geht es nur noch aufwärts — zum Sieg oder zum Galgen.“

Gördeler hat Ziel und Absichten der Männer des 20. Juli in seinem „*Aufruf an das deutsche Volk*“ ausgesprochen: „Wir wollen unsere Ehre und damit unser Ansehen in der Gemeinschaft der Völker wiederherstellen. Wir wollen nach besten Kräften dazu beitragen, die Wunden zu heilen, die dieser Krieg allen Völkern geschlagen hat, und das Vertrauen zwischen ihnen neu zu beleben. Wir erstreben einen gerechten Frieden, der an die Stelle der Selbstzerfleischung und Vernichtung der Völker friedliche Zusammenarbeit setzt. Ein solcher Friede kann sich nur auf Achtung vor der Freiheit und der Gleichberechtigung aller Völker gründen.“

„Nach dem Krieg wird die Kirche abgeschafft!“ brüllte der Blutrichter Freisler dem Pastor *Friedrich Justus Perels* zu, der für den Pfarrernotbund und die Bekenntniskirche tätig gewesen war. „Die Kirche wird bleiben“, war Perels ruhige Antwort, ehe er am 25. April 1945 (!) von einem Sonderkommando der SS erschossen wurde.

„Ich möchte nur noch einmal sagen, daß ich vor Gott und meinem Volk ein gutes Gewissen habe und ihm nur zu dienen versuchte... Ich habe mein Leben Gott angeboten für den Frieden der Welt und die Einheit der Kirche“, sagte der katholische Pfarrer *Max Josef Metzger* nach der Verkündung seines Todesurteiles am 14. Oktober 1943.

Der *General von Treßlow* schrieb in der Nacht vor seinem Tod aus dem Gefängnis: „Wenn einst Gott Abraham verheißen hat,

er werde Sodom nicht verderben, wenn auch nur 10 Gerechte darin seien, so hoffe ich, daß Gott auch Deutschland um unsertwillen nicht verderben wird. Niemand von uns kann über seinen Tod Klage führen.“

Erwin Planck, der Sohn des großen deutschen Physikers Max Planck, Mitarbeiter an jener Verfassung, welche die Männer des 20. Juli dem deutschen Volke geben wollten, starb nach einem Leben, dessen erfüllte Grundmaxime sich in seinem Tagebuch findet: „Das einzige, was von Wert ist, wenn ich die dunklen Schatten aufsuchen muß, seien es Schmerz oder Tod, ist ja der Charakter. Warum sollte ich ihn gefährden oder vernachlässigen um möglicher Gewinne willen?“

„Das furchtbarste ist, zu wissen, daß es nicht gelingen kann und daß man es dennoch für unser Land und unsere Kinder tun muß“, sagte der Völkerrechtler *Berthold Schenk, Graf von Stauffenberg*, sechs Tage vor dem Attentat seines Bruders zu seiner Frau. Ein Mann, von dem ein Freund schrieb: „Wollte man ein Standbild der Lauterkeit, Güte und Redlichkeit meißeln, so sollte man ihm die Züge von Berthold Stauffenberg geben.“

Joseph Wirmer, Rechtsanwalt und einer der Mitarbeiter *Gördeler*s, mit dem auch *Ulrich von Hassel*, *Julius Leber* und *Klaus Bonhöffer* in Verbindung waren, stellte am 1. Mai 1933, als er Hitlers Rede auf dem Tempelhofer Feld hörte, ruhig und sachlich fest: „Ich werde der Feind Hitlers sein.“ Er hat dieses Wort bis zu seinem letzten Atemzug gehalten. In der Verhandlung vor dem Volksgericht sagte er dem sich wie toll gebärdenden Freisler: „Wenn ich hänge, Herr Präsident, habe nicht ich Angst, sondern Sie!“

Prophetisch klingen die Worte *Wilhelm Leuschner*s, der wenige Tage vor dem 20. Juli mit Gesinnungsfreunden über die Aufgaben einer neuen gesellschaftlichen Ordnung sprach, die nach dem Gelingen des Attentates „nicht mehr mit Rezepten von anno dazumal und auch nicht mit einer Wiederholung der Demokratie von 1918 auskommen könne“. Man müsse vor allem die deutsche Jugend zu Menschen erziehen, war seine letzte Forderung.

So dachten und sprachen sie, die Kämpfer für ein besseres Deutschland, so lernen wir sie aus diesem Gedenkbuch kennen, so stehen sie vor uns: der vierundsechzigjährige Generaloberst *Beck*; der kaum zwanzigjährige *Anton Schmaus*, hingerichtet als Mitglied der Sozialistischen Arbeiterjugend; die ungefähr gleichaltrigen Geschwister *Sophie* und *Hans Scholl*, hingerichtet als Führer der christlichen Studentengruppe „Weiße Rose“; die Kölner Karmeliter Schwester *Dr. Edith Stein*, vergast in Auschwitz als Nr. 44.047; der sozialdemokratische Schriftsteller *Erich Knauf*, dessen Hinrichtung Goebbels persönlich betrieben hatte; und viele, viele andere, deren Gewissen aufgestanden war.

Möge auch das unsere sich nicht zu bequemem Ruhe legen, wenn wir heute, zehn Jahre später, dieser beispielhaften Erscheinungen und ihrer Opfer gedacht haben.



KZ-HÄFTLING Nr. 562

hieß *Carl von Ossietzky*, Träger des Friedens-Nobelpreises 1935 und bis 1933 Herausgeber der Berliner „Weltbühne“. Er starb in der Isolierungshaft des Konzentrationslagers Papenburg-Esterwegen.

FRIEDENSKONGRESS EINMAL ANDERS

Florenz, Ende Juni.

Der Bürgermeister von Florenz, *Giorgio Pira*, ist ein kühner und origineller Politiker, dessen Stärke nicht zuletzt darauf beruht, daß er völlig frei ist von dem in der westlichen Welt so verbreiteten „Anti“-Komplex, von der ängstlichen Sorge, irgend etwas zu tun oder zu sagen, was zufällig die Kommunisten schon einmal getan oder gesagt haben. Als gläubiger Christ, der im Evangelium und bei den Kirchenvätern Rat und Zuspruch für die Lösung der drängenden Gegenwartsprobleme sucht, hielte er den bloßen Gedanken, daß die Sorge um die Mühseligen und Bedrängten oder das Ringen um den Frieden auf rein kommunistische Erfindungen sein könnten, für eine unaussprechliche Gotteslästerung. Die Souveränität seiner Haltung erwies sich gelegentlich der Fabriksbesetzung der „Pignone“-Werke im vergangenen Herbst und erweist sich alljährlich durch die Veranstaltung der „Internationalen Kongresse für Frieden und christliche Kultur“ im Palazzo Vecchio, dem Florentiner Rathaus. Das Echo, das diese Kongresse in den nichtkatholischen Kreisen Italiens finden, ist überraschend stark (und etwa in der als traditionell antikerikal und laizistisch geltenden *Turiner Stampa* fast stärker als in der katholischen Presse selbst). Dennoch hat man es als Teilnehmer an dem dritten, unter der Devise „Kultur und Offenbarung“ abgehaltenen Kongreß nicht leicht, eine eindeutige Wertung zu finden. Das Wort „Friede“ aus dem Zwicklicht dialektischer Taschenspielerkünste herausgehoben zu sehen, wirkt gewiß erlösend, besonders für den Wiener, der sich seit Jahr und Tag durch konsequente Nichtbeachtung gegen unzählige kommunistische „Friedenskongresse“ und „Friedensresolutionen“ zur Wehr setzt. Aber wenn man sich daran gewöhnt hat, und das ist sehr rasch der Fall, fühlt man sich doch zu kritischer Betrachtung und zu Vergleichen angeregt.

*

Sie zeigen dem Unbefangenen, daß es gewisse, gleichsam „konstitutionelle“ Gemeinsamkeiten zwischen diesen christlichen und den kommunistischen Friedenskongressen gibt. Zunächst treten auch hier die Delegierten nicht als offizielle Botschafter oder Bevollmächtigte ihrer Länder auf, sondern — selbst wenn es sich um die in Rom akkreditierten Diplomaten der betreffenden Mächte handelt — sie kommen als Privatpersonen, die guten Willens sind. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht darin, daß auch hier eine Zusammenkunft von bereits Überzeugten stattfindet. Mögen sie Katholiken, Protestanten, Mohammedaner, Hindus oder Liberale sein — es verbindet sie ein grundsätzliches Bekenntnis zu geistigen

und religiösen Werten, und die Schlußresolution, die in neun Punkten das Verhältnis von Kultur und Offenbarung zusammenfaßt, wäre am ersten Tag wahrscheinlich mit derselben Akklamation angenommen worden wie am letzten. Damit sind wir beim wichtigsten Einwand, der sich dem Beobachter von nördlich der Alpen aufdrängt: beim Fehlen einer echten Diskussion. Sie wird trotz der Simultanübersetzung in vier Sprachen schon durch die Programmgestaltung und Sitzordnung praktisch unmöglich gemacht. Damit, und mit dem von La Pira selbst sofort bei Beginn festgelegten hohen Niveau, hängt es zusammen, daß die auf diesem Kongreß gesprochenen Worte allzusehr im Allgemeinen und Prinzipiellen bleiben. Wenn etwa der Delegierte des Libanon an das konkrete Problem der arabischen Palästina-Flüchtlinge rührte, so wurde das als ähnlich störend und deplaciert empfunden wie der Mauersegler, der sich durch das offene Fenster in den Sitzungssaal verirrt hatte und stundenlang an der goldenen Renaissancedecke im Kreis herumflog.

*

Neben dem unvergeßlichen Eindruck gemeinsamer Festveranstaltungen, neben manchem persönlichen Gedankenaustausch bei den nachmittäglichen „Begegnungen“ in den Florentiner Bibliotheken, neben den Ausflügen zu den Klöstern der Umgebung haftet positiv vor allem das Erlebnis einiger bedeutender Vorträge im Gedächtnis. Sie erbrachten wichtige Klar- und Feststellungen — wie im ersten Vortrag des überaus vitalen französischen Jesuitenpaters *Danielou*, in dem die ausschließliche Verbindung von christlicher Offenbarung und westlicher Zivilisation zurückgewiesen und das Verhältnis zwischen diesen beiden Größen geklärt wurde.

Auf großes Interesse stieß gerade hier in Florenz der Vortrag des italienischen Schriftstellers *Guido Piovene*, der sich gleich zu Beginn als Liberaler bekannte: „Aber es gibt einen Liberalismus, den ich für gestorben halte; jenen, der auf dem Gegensatz zwischen Kultur und Vernunft einerseits und Religion andererseits beharrt und der die Repräsentanz von Kultur und Vernunft für sich allein in Anspruch nimmt. Die reinen Rationalisten, die Gefolgsleute eines ausschließlich naturalistischen Humanismus, die integralen Laien, die die Verbindung mit jedem religiösen Element ablehnen, scheinen mir veraltet und überlebt. Es ist schwer, sie in das Gewebe unserer gegenwärtigen Welt, unserer Existenz, unserer Sorgen einzufügen.“ Feststellungen solcher Art sind besonders bemerkenswert in einem Land wie Italien, wo der Gegensatz von „Klerikalismus“ und „Antiklerikalismus“, von „Democrazia Cristiana“ und „Democrazia

laica“ noch eine vordergründige, das politische Tagesgeschehen beherrschende Realität ist.

Die Antwort von der anderen Seite kam in den schlichten, eindringlichen Worten des Kölner Prälaten *Robert Grosche*: „Das Christentum ist an die Welt gewiesen. Christus ist in diese Welt gekommen, um sie zu erlösen. Darum muß sich das Christentum mit dieser Welt einlassen, in ihre Gestalt eingehen, es muß Ferment und Synthese werden in der Ordnung dieser Welt. Der Sinn des Christentums erfüllt sich nicht in der Abstinenz von der Welt. Er erschöpft sich auch nicht in der Rettung der eigenen Seele. Der Christ kann sich selbst gar nicht retten, ohne daß er die Welt mitzueretten versucht . . .“ Es scheint, als ob die abendländische Welt zu einer neuen Begegnung mit dem Christentum bereit wäre. Wenn die Kirche durch ihre Priester und Laien demütig und kühn dieser heutigen Welt begegnet, wird sie wiedergewinnen, was sie verloren hat.

*

Damit war wohl auch Sinn und Bedeutung der Florentiner Begegnungen klar formuliert: als Begegnung zwischen Offenbarung und Kultur, zwischen Männern der Kirche und „Laien“ im doppelten Sinn, Laien in der Kirche und Laien außerhalb der Kirche. La Pira nannte es zum Schluß das „Geheimnis dieses Kongresses“, daß überall in Italien, in den Klausuren vieler Klöster, unzählige reine Seelen für sein Gelingen beten. Eine so übersinnliche Erklärung für die Besonderheit der Florentiner Tage mag nicht von allen Teilnehmern akzeptiert worden sein. Aber wenn man an die Stelle dieser übernatürlichen Hilfe die unvergleichliche kulturelle Atmosphäre der Arnstadt einsetzte, kam es im Grunde auf das gleiche hinaus. Denn, wie der Kunsthistoriker *Bargellini* in seinem Einleitungsvortrag über „Florenz und seine Kultur“ sagte: auch das einzigartige Aufblühen dieser Kultur ist mit rein rationalistischen Überlegungen nicht völlig zu erklären.

Adam Wandruszka

P. S.

EIN WUNDERKIND

„Ich bin 1905 geboren“, erklärte (laut „Österreichische Zeitung“ vom 1. Juli) Jean Paul Sartre beim Verlassen der Sowjetunion, aber nicht auf Befragen eines Grenzorgans, also nicht um fortzufahren, sondern um fortzusetzen:

„... und war ganze zwölf Jahre alt, als die Russische Revolution stattfand. Seither ist diese Revolution das wichtigste Ereignis . . . in meinem eigenen Leben geblieben.“

Schon mit zwölf Jahren so gescheit wie heute?

FUSSBALL UND FORTSCHRITT

EIN BEITRAG ZUR TECHNIK DER FREIHEITSLIEBENDEN BERICHTERSTATTUNG

Beim sportlichen Wettkampf zweier Schülermannschaften fiel die eigenwillige und egoistische Spielweise des nach den wissenschaftlichen Leistungen besten Schülers auf. Obwohl dies nicht überraschend und schon vorher bekannt war, gab es nach Schluß des Spieles hitzige Diskussionen. Die Mannschaft des besten Schülers hatte verloren! Warum? Seine Spielweise war für das Kollektiv nicht nützlich, sondern hinderte es an der vollen Entfaltung seiner Stärke. Eine Einfügung ins Kollektiv hätte den Schwung und das Selbstvertrauen der Mitspieler erhöht und ihnen wahrscheinlich den Sieg gebracht. Denn: Warum gewann Ungarn gegen England? Weil jeder Spieler der ungarischen Nationalmannschaft seine hervorragenden sportlichen Fähigkeiten zum Ruhme seines Vaterlandes in den Dienst des Kollektivs stellte.“

„DEUTSCHE LEHRERZEITUNG“
(Ostberlin) Nr. 7 vom 28. April 1954.

Das Fußballspiel ist ein schönes und aufregendes. Es wird in manchen Ländern besser gespielt, in manchen hingegen schlechter, und man kann — anders als etwa beim Billard- oder beim Tarockspiel — verhältnismäßig leicht und zuverlässig feststellen, wo es besser und wo es schlechter gespielt wird. Zu den Ländern, in denen es besonders gut gespielt wird, gehört zum Beispiel Ungarn, und zwar seit jeher, seit den Zeiten der Monarchie über Bela Kun und Horthy bis auf den heutigen, volksdemokratischen Tag. Auch die Österreicher waren seit jeher besonders gute Fußballspieler und sind es unter jedem Regime geblieben. Nicht ganz geradlinig verhält es sich mit den Tschechen. Sie standen die längste Zeit den Ungarn und Österreichern um nichts nach, ein paar Jahre hindurch standen sie ihnen sogar vor — heute aber, obgleich ihnen die Sonne der volksdemokratischen Freiheit leuchtet, spielen sie nicht nur schlechter als ihre der gleichen Beleuchtung ausgesetzten ungarischen Brüder und nicht nur schlechter als die von monopolkapitalistischem Zwielt umdüsterten Österreicher, sondern sie spielen auch schlechter als zu der Zeit, da sie noch von den Habsburgern geknechtet waren. Woraus hervorgeht, daß die Wege Gottes rätselhaft und die fußballerischen Leistungen eines Volkes von seiner Staatsform unabhängig sind. Eher bestehen gewisse Zusammenhänge zwischen Fußball und Kaffee, welcher die Phantasie auch des Fußballers anzuregen scheint. Denn in allen Ländern, in denen gut Fußball gespielt wird, trinkt man auch guten Kaffee: wie in den schon zuvor genannten, so noch in Italien und Jugoslawien, in Brasilien und Uruguay. Bei den Engländern, die das Fußballspiel erfunden haben und dank diesem klug herausgearbeiteten Vorsprung jahrzehntelang die besten Fußballspieler der Welt waren, macht sich der Umstand, daß sie Teetrinker sind, immer nachteiliger bemerkbar. Sie verlieren ein Match nach dem andern und wurden

zuletzt von den Ungarn sogar 7:1 geschlagen. Es heißt jedoch, daß sich in England allmählich der Espresso durchsetzt; das könnte ihnen für die nächsten Weltmeisterschaften wieder einige Chance geben. Was schließlich die Deutschen betrifft, die soeben die Weltmeisterschaft gewonnen haben, so liegt die Sache ganz einfach: sie trinken zwar miserablen Kaffee, aber er schmeckt ihnen. Aus dieser Fähigkeit erklärt sich so manches deutsche Wunder.

Das Fußballspiel — und darum ist es ja so unempfindlich gegen politische Konstellationen — wird auf der ganzen Welt nach denselben Regeln gespielt. Für das Theaterspielen z. B. gilt das schon nicht mehr so ganz, und noch weniger gilt es für die Literatur im allgemeinen oder für die Musik. In den Ländern des Fortschritts, zumal im Vaterland desselben, in der Sowjetunion, wird bekanntlich viel fortschrittlicher gedichtet und komponiert als anderswo. Auch gemalt. Aber nicht Fußball gespielt. Ein Fußballspieler mag noch so unablässig dem Fortschritt dienen — in der Sekunde, in der er das Spielfeld betritt, bis zu der Sekunde, in der er es wieder verläßt, ist er ein Fußballspieler und sonst nichts, unterliegt er den Regeln des Fußballspiels und keinen andern. Nicht nur den Regeln unterliegt er, sondern, darüber hinaus, dem sozusagen inneren Gesetz, das dem Fußballspiel wie allen Mannschaftsspielen innewohnt und das gleichfalls für die Mannschaften der ganzen Welt verbindlich ist. Es ist das Gesetz, nach dem sie antreten. Mit Politik hat dieses Gesetz nichts zu tun. Nicht einmal in den Ländern des Fortschritts. Selbst dort tritt die Politik erst wieder in Erscheinung, wenn der Sieg errungen oder die Niederlage erlitten ist. Dann allerdings wird's wüst.

*

Die Berichterstattung der kommunistischen Presse Österreichs — oder, präziser ausgedrückt, der in Österreich erscheinenden kommunistischen Presse — über die Fußball-Weltmeisterschaften erfolgte weder aus sportlichen oder patriotischen Motiven, noch aus der üblichen Kombination dieser beiden. Daß auch Österreich an der Konkurrenz teilnahm, lag ihr stachelig auf. Ihr Interesse konzentrierte sich von Anfang an auf die Ungarn als die voraussichtlichen Sieger und Weltmeister. Ein wenig davon bekamen auch die Tschechen ab, die als weitere Vertreter der guten volksdemokratischen Sache zur Stelle waren; freilich nicht für lange, denn sie vertraten die gute Sache schlecht und schieden in den Vorkämpfen aus, nachdem sie gegen Uruguay 2:0 und gegen Österreich sogar 5:0 verloren hatte. Dieses 5:0 war einer der glänzendsten Siege der österreichischen Auswahlmannschaft in den letzten Jahren, der denn auch allenthalben gewürdigt und belobigt

wurde. Zumal dem Stürmer Probst, der drei von den fünf Toren geschossen hatte, wurden schwelgerische Preisgesänge zuteil und viele Veröffentlichungen von Kampfbildern, die ihn bei seinen erfolgreichen Torschüssen zeigten. Daß diese erquickenden Momentaufnahmen besonders gerne von österreichischen Zeitungen veröffentlicht wurden, versteht sich. Für die in Österreich erscheinenden kommunistischen Zeitungen verstand es sich nicht. Sondern auf der Sportseite des „Abend“ vom 21. Juni erschien ein Schnappschuß einer wenig aufschlußreichen Szene im Mittelfeld, wo Probst gerade mit dem tschechischen Läufer Pluskal um den Ball kämpfte, und:

„Probst, der österreichische Goalgetter,
wird von Pluskal gestoppt“

lautete der Text, dem ein schadenfrohes „Etsch!“ nachzuschweben schien. Es muß den Sportredakteur des „Abend“ gewaltige Mühe und Geduld gekostet haben, aus den vielen Photos, die er von den einschlägigen Agenturen zugeschickt bekam, just das eine herauszufischen, das die Österreicher im Nachteil und die Volksdemokraten als Herren der Lage zeigte. Aber es ist ihm geglückt, und wenigstens der Weltkommunismus konnte sich — was den tschechischen Fußballern versagt geblieben war — ein Bummerl aufschreiben.

Die „Österreichische Volksstimme“, das offizielle Parteiorgan, wußte am 21. Juni den 5:0-Sieg Österreichs desgleichen nicht anders zu illustrieren als durch einen Schnappschuß des Spielers Pluskal in (offenbar dominierender) Aktion. Den Text ihrer Sportseite widmete sie zum größeren Teil dem in der gleichen Vorrunde erzielten 8:3-Sieg der Ungarn gegen die Deutschen, die — eben weil es sich nur um ein Vorrundenspiel handelte — mit sechs Ersatzleuten angetreten waren, um ihre erste Garnitur für die entscheidenden Spiele zu schonen. Zweifellos eine fragwürdige Taktik (wenngleich ihr späterer Erfolg dem Trainer, der sie sich ausgedacht hatte, recht gab). Zweifellos ein ungewöhnliches Vorgehen. Vielleicht sogar ein unfaires. Vielleicht sogar eine nordische List. Aber ganz gewiß nicht das, was die „Volksstimme“, zweispaltig fett, aus ihr machte:

„Westdeutsche Provokation gegen Ungarn“

hieß es da, und man fuhr unwillkürlich zusammen, man dachte im ersten Schreck an diplomatische Verwirrungen, vielleicht weil die ungarischen Minderheiten in der Rheinpfalz mißhandelt worden waren — bis man sich aufatmend besann, daß es dort keine solchen gab und daß lediglich elf westdeutsche Fußballspieler elf ungarische dadurch provoziert hatten, daß sie sich schlagen ließen, wobei obendrein einer der elf Ungarn, namens Puskas, verletzt ausscheiden mußte, da waren's nur noch zehn, also doch eine Minderheit.



WESTFUNK: „Unsere Mannschaft hat gewonnen!“

OSTFUNK: „Unsere Mannschaft hat verloren!“
„Die Neue Zeitung“ (Westberlin)

immerhin, die diplomatischen Gewitterwolken verzogen sich, und die Sportseite der „Österreichischen Volksstimme“, am Tag nach dem 5:0-Sieg der österreichischen Mannschaft gegen die Tschechoslowakei, hob das auch entsprechend fett hervor:

„Ungarn gebührt besonderer Dank“
lautete ein Zwischentitel, und

„Puskas, ein wahrer Sportsmann“
lautete ein anderer, über einem Absatz von nicht weniger als 32 Zeilen, aus dem man genau erfuhr, wo Puskas nach dem Spiel erschienen war, mit welchen Worten er die Entschuldigung seines Gegners (der irreführenderweise Liebrich hieß) „zur Kenntnis nahm“, welche Anordnungen der ungarische Arzt getroffen hatte, und was dergleichen majestätische Paraphernalien von brennend österreichischem Interesse mehr sind.

Auch der Feuilletonist, der sich in der „Österreichischen Zeitung“, dem Organ der sowjetischen Besatzungsmacht, über die Rundfunkübertragungen von der Fußball-Weltmeisterschaft ausplauderte, nahm nicht etwa in Spiel der österreichischen Mannschaft zum Anlaß seiner schnurrigen Betrachtung, sondern unter dem Titel „Hidegkuti — Hidegkuti — Soaaal!“ den Sieg der Ungarn gegen Brasilien. Die arge Schlägerei, zu der es nach diesem Spiel gekommen war, inspirierte die gleiche „Österreichische Zeitung“ (vom 29. Juni) zu ihrer finsternen Überschrift:

„Brasilianische Spieler
als Provokateure entlarvt“

— aber der geschulte Leser ließ sich davon nicht verwirren. Er behielt den Kopf oben, und

das ist mehr, als die in der Sowjetunion entlarvten Provokateure von sich behaupten können.

*

Die Fußball-Weltmeisterschaft und die kommunistische Berichterstattung nahmen ihren programmgemäßen Fortgang, und bis zum Semifinale war noch einzusehen, warum die kommunistische Presse hartnäckig von „Westdeutschland“ sprach statt von „Deutschland“. Offenkundig sollte der gute Name der ostdeutschen Sowjetrepublik (die an den Weltmeisterschaften nicht teilnahm) in keinerlei Mitleidenschaft gezogen werden, weder durch die unsportlichen Maßnahmen des deutschen Trainers, noch durch die nun wohl unweigerlich bevorstehenden Niederlagen der Mannschaft.

„Westdeutschland sieht sich schon im Finale“
höhnnte im Untertitel ihres Sport-Aufmachers die „Volksstimme“ vom 25. Juni und wurde im Text noch deutlicher:

„Die Eingenommenheit vom eigenen Können ist umso erstaunlicher, da Westdeutschland über das Achtelfinale nur mit Ach und Krach durch ein Wiederholungsspiel hinweggekommen ist.“

Nämlich mit einem 7:2 gegen die Türkei. Und zumindest machten die Westdeutschen mit einem solchen Resultat dem deutschen Namen keine Schande mehr. Im Viertelfinale, mit ihrem 2:0-Sieg gegen die hochfavorisierten Jugoslawen, begannen sie ihm sogar Ehre zu machen. Und vollends als die Österreicher im Semifinale gegen Deutschland das katastrophalste Debakel seit Königgrätz erlitten und 6:1 geschlagen wurden; als die West-

deutschen, die sich am 25. Juni schon im Finale gesehen hatten, sich am 4. Juli tatsächlich im Finale sahen —: da hätte man im Lager des Fortschritts getrost ein wenig vorsichtiger werden dürfen und hätte von dem großzügigen Angebot der übrigen Welt, die westdeutschen Erfolge dem ganzen deutschen Volk zugute kommen zu lassen, vielleicht doch Gebrauch machen sollen. Man tat nichts dergleichen. I wo. Die Eingenommenheit vom eigenen Können, oder, genauer ausgedrückt, die Eingenommenheit der in Österreich erscheinenden kommunistischen Presse vom Können der im kommunistischen Ungarn fußballspielenden Fußballspieler, versah die Vorbesprechungen zum Finale mit balkendicken Überschriften wie:

„Ungarn—Westdeutschland
um Weltmeistertitel
Vor neuem Triumph der Ungarn“

in der „Österreichischen Volksstimme“ vom 4. Juli, oder:

„Der Olympionike Ungarn
vor dem Weltmeisterschaftssieg“
in der „Österreichischen Zeitung“ vom selben Tag.

*

An dieser Stelle geziemt sich die Feststellung, daß die ungarische Auswahlmannschaft, obgleich sie das Finale 3:2 verloren hat, besser Fußball spielt als die deutsche oder irgendeine andere; daß unter normalen, für beide Partner gleichen Voraussetzungen die deutsche Auswahlmannschaft nicht nur gegen die ungarische verlieren dürfte, sondern wahrscheinlich gegen die Auswahl-

mannschaften aller kaffeetrinkenden Länder, zumindest aber gegen Brasilien, Uruguay und Österreich; daß also die deutschen Fußballspieler keineswegs die besten der Welt sind, sondern Sieger in einer (nach anfechtbarem System ausgetragenen) Weltmeisterschaftskonkurrenz. Und es ziemt sich, anderseits, die Feststellung, daß sie jeden einzelnen ihrer Siege, auch den gegen Ungarn, mit den denkbar einwandfreiesten Mitteln sportlichen Wettkampfs errungen haben; daß sie dem Gesetz, nach dem sie und alle andern Mannschaften angetreten sind, am besten von allen gerecht wurden; und daß sie ihren Erfolg verdient haben.

Dies war festzustellen.

Infolgedessen wurde es von der kommunistischen Presse nicht festgestellt. Sondern angesichts des deutschen Sieges — er blieb nach wie vor „westdeutsch“ und den Söldnern Adenauers vorbehalten — vollführte sie eine Schwenkung, neben der selbst die bizarrsten Wendungen und Windungen der Parteilinie sich wie ein Schienenstrang ausnehmen. Die in Österreich erscheinende kommunistische Presse besann sich nämlich auf Österreich. Am Samstag, dem Vortag des Finales, hatte in Zürich das Trostspiel um den 3. und 4. Platz stattgefunden, in welchem die von den Deutschen geschlagenen Österreicher gegen die von den Ungarn geschlagenen Uruguayer 3:1 ob-siegten, was selbstverständlich besser war als umgekehrt, worüber die sonntäglichen Morgenblätter alles Berichtenswerte bereits berichtet hatten, und wovon ab Sonntag abend, nach dem sensationellen Sieg der Deutschen gegen die Ungarn, kein Mensch mehr sprach. Noch dem Montag, „Abend“ aber schien diese abgestandene Samstagsuppe heiß genug, um sie an der Spitze seines Sportteils über drei Spalten auszugießen:

**„Österreichs Fußballer
gehören zu den Besten der Welt“,**

jubelte sein jäh erwachter Patriotismus, und auch der nächste große Zwischentitel dieser Seite, zweispaltig immerhin, hieß Haase und wußte von nichts:

**„Himmelhoher Unterschied:
Uruguay und Brasilien“.**

Tief darunter kam ein weiterer Titel, auf die gleichen zwei Spalten beschränkt wie der himmelhohe Unterschied, und lautete:

„Nach 8:3 Niederlage nun Weltmeister“.

Wer? Wieso? Wessen Niederlage gegen wen? Wann „nach“, wann „nun“? Wer ist Weltmeister geworden? Wenn man schon so lange warten und suchen muß, ehe man sich durch die Drei- und Zweispalter über das vorgestrige Ereignis endlich zum gestrigen durchgearbeitet hat, dann möchte man wenigstens auf den dritten Blick sehen, wie es ausgegangen ist . . . dafür müßte sich doch ein Anhaltspunkt finden, irgendeiner . . . halt. Schon da. Ein Schnappschuß vom Finalspiel. Text:

*„Czibor und Kocsis jubeln.
Es steht 2:0 für Ungarn“.*

Danke, das genügt. Der Text ist vollkommen klar. Ungarn hat verloren. Jawohl, verloren. Denn da uns der „Abend“ über die Niederlage der Tschechen gegen Österreich dadurch ins Bild gesetzt hat, daß Probst von Pluskal gestoppt wird, kann der Jubel von Czibor und Kocsis nur eine Niederlage der Ungarn bedeuten. Wie man ja auch in der „Österreichischen Zeitung“ vom 6. Juli sich nur die Photos und ihre Texte anzuschauen brauchte, um zu wissen, wieviel es geschlagen hatte, und wer wen:

„Kocsis setzt zum Torschuß an . . .

*So fiel durch Czibor
der zweite Treffer für Ungarn . . .*

Puskas sprang am höchsten . . .“

Nicht vor Freude. Das taten die deutschen Zeitungen, und ein paar von ihnen taten des Guten zuviel und überschlugen sich. Sie sprachen vom Sieg der elf deutschen Fußballspieler, als hätte das ganze Volk ihn errungen, als wären durch diesen Sieg auf dem Fußballfeld sämtliche Niederlagen auf dem Schlachtfeld hinfällig geworden, als stünde die deutsche Treue hinter ihm und nicht der deutsche Trainer. Es war manchmal ein bißchen komisch, manchmal peinlich und manchmal sogar bedrohlich. Das wurde auch prompt und laut und deutlich festgestellt und zwar von den deutschen Zeitungen selbst. Die Ordnungsrufe im eigenen Haus erfolgten sogar weit häufiger als die Verletzungen der Ordnung.

Aber wie es erst im umgekehrten Fall, im Fall eines ungarischen Siegs zugegangen wäre; was sich da in der kommunistischen Presse, und wahrhaftig nicht nur in der ungarischen, an Taumel und Symbolik abgespielt hätte, an ideologischem Triumph, an zwangsläufigem Zerbröckeln der kapitalistischen Gesellschaft, an neu gestärkter Friedens- und Freiheitsliebe, und, kurzum, an unaufhaltsam fortschreitendem Fortschritt —: das wollen wir uns erst gar nicht vorstellen; schon deshalb nicht, weil wir es sowieso auswendig können. Und keine einzige kommunistische Zeitung hätte es gewagt, dem Treiben Einhalt zu gebieten.

*

Wie über alle Maßen grauenhaft es gewesen wäre, geht wenigstens andeutungsweise aus dem Grauen hervor, das sich am 7. Juli im „Abend“ entfaltet hat, ganz vorn, auf der ersten Seite:

„Siegesdelirium in Westdeutschland“

heißt der Haupttitel, der da groß und fett aus dem Delirium der Niederlage emporsteigt, und sogar ein Klischee läßt sich's der „Abend“ kosten, Klischee nicht im Sinne von kommunistischer Propaganda, sondern von einem auf Druckstock aufgegossenen Faksimile, das eine Überschrift aus einer deutschen Zeitung wiedergibt: „Wiener Walzer gegen Marschmusik“. Sie stand über einer fast zwei Wochen zurückliegenden Vorbesprechung des Spiels Österreich—Deutschland, und es will uns

scheinen, als ob es eine durchaus adäquate und unpathetische, der Selbstbescheidung nicht gänzlich entratende Überschrift sei. In jedem Fall will sie uns harmlos scheinen. Dem „Abend“ will sie nicht. Dem „Abend“ muß sie einen Kommentar liefern. Der „Abend“ zieht seine Schlüsse, auch wenn er sie an den Haaren herbeiziehen muß, die er sich über die volksdemokratische Niederlage rauft:

„Mit solchen Schlagzeilen, wie sie hier aus der „Bildzeitung“-Hamburg (1,5 Millionen Auflage) reproduziert werden, versetzte die westdeutsche Massenpresse seit Tagen die Bevölkerung in einen nationalistischen Rausch — gerade in dem Augenblick, da Adenauer Frankreich mit der Aufstellung einer deutschen Nationalarmee droht.“

Ein scherzhafter Fußballtitel als Ausrüstungsparole — nein, gegen diesen Gehirnkrampf hilft kein Masseur, nicht einmal der des ungarischen Teams, der zweifellos der beste der Welt ist. Und man kann nur mühsam und ruckweise zu sich nehmen, was der „Abend“ über das westdeutsche Siegesdelirium sonst noch zu berichten hat:

„Unbeschreibliche Szenen . . . vieltausendstimmiges „Heil“ . . . rasende Menge . . . Begeisterung . . . nimmt vielfach die Form wilder chauvinistischer Ausbrüche an . . . Am treffendsten drückte die Stimmung ein Industrieller aus, der im Speisewagen zwischen Kassel und Frankfurt, unmittelbar nach Bekanntwerden der Siegesnachricht, ausrief: „Und uns haben sie für unwürdig erklärt, Kolonien zu verwalten.“

Das ist sehr, sehr merkwürdig. Nicht, daß ein deutscher Industrieller im Speisewagen sitzt, wo sollen die deutschen Industriellen denn sitzen wenn nicht im Speisewagen, oder wer sitzt denn sonst in den deutschen Speisewagen, wenn nicht lauter Industrielle. Das Merkwürdige ist, daß am gleichen Tag ein ungarischer Werkstätiger im Speisewagen zwischen Budapest und Debrecin saß — in den ungarischen Speisewagen sitzen nur Werkstätige —, der nach Bekanntwerden der Niederlage ausrief: „Und uns haben sie einreden wollen, daß an der Volksdemokratie etwas dran ist!“

Wenn uns der „Abend“ verrät, wo er seinen Industriellen herhat, geben wir ihm genauere Auskünfte über unsern Werkstätigen. Bis dahin zweifeln wir sogar an unserer eigenen Geschichte. Aber — wie der „Abend“ es ganz richtig (und nur in die falsche Richtung) formuliert —: „Der gedankliche Kurzschluß vom Sport zur Politik ist so allgemein“, daß beide Aussprüche tatsächlich gefallen sein könnten. Wir wissen es nicht. Aber wir glauben zu wissen, daß der ungarische Werkstätige die Stimmung in den Volksdemokratien ganz ungleich treffender ausgedrückt hätte, als der Industrielle die Stimmung unter den Kolonialfaschisten.

Friedrich Torberg

10. Internationale Hochschulwochen in Alpbach

17. AUGUST BIS 3. SEPTEMBER 1954

PROF. SIMON MOSER
VON 1945 BIS HEUTE

Zum zehntenmal veranstaltet heuer das „Österreichische College“ seine Alpbacher Hochschulwochen. Schon knapp nach Kriegsende, im Sommer 1945, hatten sich Heimkehrerstudenten und Dozenten zusammengefunden, um aus der damals bitter notwendigen akademischen Selbstbesinnung ein Werk von längerer Dauer zu machen, das den Universitäten helfen sollte, ihre im vorangegangenen Jahrzehnt schwer angeschlagene Autonomie wiederzufinden. Alpbach sollte im kleinen einen bestimmten Universitätstyp verkörpern, ein europäisches Bildungseminar, aus verschiedenen Problemgemeinschaften zusammengesetzt. Es standen auch gleich damals bestimmte Ziele und Methoden dieser geistigen Reformarbeit fest. In Arbeitskreisen, in kleinen, lockeren Diskussionszirkeln, sollten grundlegende Fragen der großen Wissensgebiete behandelt werden, wenn möglich unter Einbeziehung mehrerer Nachbarfächer, so daß zugleich die aktuellen Grenzprobleme der betreffenden Gebiete zur Sprache kämen. Von Anfang an war der Vormittag diesen seminaristischen Colloquien gewidmet; am Nachmittag hielt ein führender Fachmann über eine zentrale Frage seines Arbeitsgebiets eine Vorlesung, die anschließend von der gesamten Hörschaft diskutiert wurde. Auch war schon in den ersten Jahren je ein Generalthema maßgebend, dem sich die gesamte Seminar- und Vortragstätigkeit unterordnete: „Wissenschaft und Gegenwart“, „Erkenntnis und Wert“, „Gesetz und Wirklichkeit“. Immer sollte es sich um ein zentrales Anliegen aller Wissensgebiete handeln, sollte das menschlich Bedeutsame des wissenschaftlichen Arbeitens darin zum Ausdruck kommen; immer war es ein zeitnahes Thema, das eine Verhältnisbestimmung zu Kunst, Religion und Politik zuließ.

Diese Hauptziele und Methoden blieben bestehen, obschon sich manches im Laufe des vergangenen Jahrzehnts änderte oder eine Krise — zum Beispiel über das Verhältnis von Wissenschaft und Politik — aufbrach und überwunden werden mußte. Mit der Zeit erwies es sich als notwendig, einen Unterschied zu machen zwischen Arbeitskreisen, die sich auf einzelne Fächer beschränkten, und Arbeitsgemeinschaften, die mehrere Interessengebiete zusammenfaßten. So schlossen sich 1952 Historiker, Literaturwissenschaftler und Geschichtsphilosophen in einer Arbeitsgemeinschaft über den „Historismus und seine Überwindung“ zusammen und Physiker, Biologen und Naturphilosophen in einer Arbeitsgemeinschaft über „Prozeß und Gesetz“. Aus der Problematik dieser Arbeitsgemeinschaften wurden dann auch die Plenumsvorträge gespeist. Oft stauten sich gegensätzliche Auffassungen über eine grundsätzliche Frage so an, daß sie nach einer Entladung vor der gesamten Teilnehmerschaft verlangten. Dann veranstalteten wir eine Professorendisputation und widmeten der strittigen Frage einen ganzen Nachmittag; die gegensätzlichen Standpunkte wurden in Kurzreferaten und in einer ausgedehnten Diskussion der Professoren erörtert, wobei die übrigen Teilnehmer aber nur als Zuhörer zugegen waren. Mindestens zweimal in der Woche hielten die Dozenten gemeinsame Besprechungen ab, in denen die Seminarleiter ihre Erfahrungen austauschten, Vorschläge für die Zusammenarbeit verschiedener Arbeitskreise machten und neue Themen vorlegten. Manche entscheidenden Anregungen erhielten wir so, manche wieder erwiesen sich als undurchführbar, immer aber blieben wir darauf bedacht, der Gefahr von Spezialistenseminaren zu begegnen.

Das Thema der diesjährigen Alpbacher Hochschulwochen — „Gegenwart und Wissenschaft“ — ist in bewußter Anlehnung an die ersten Hochschulwochen im Jahre 1945 („Wissenschaft und Gegenwart“) gewählt worden. Es geht uns dieses Mal um eine Diagnose der Gegenwart, das heißt der Jahre nach dem zweiten Weltkrieg vom Blickpunkt der Wissenschaft aus, aber auch um eine kritische Selbstbesinnung der Wissenschaften in der gegenwärtigen Situation. Unter diesem formalen Generalthema wird eine Fülle von konkreten und aktuellen Seminarthemen zusammengefaßt:

Kybernetik

Strukturen der arbeitsteiligen Industriegesellschaft

Pathologie des modernen Bewußtseins

Nationale und universale Geschichtsschreibung

Sprachen und Kulturen

Sprache — Erkenntnis — Wirklichkeit

Patterns and Designs in der modernen Literatur.

Mag diese Fülle des Programms zunächst ein wenig verwirrend wirken — bei näherem Zusehen ergeben sich doch eine Menge von Querverbindungen; so ist zum Beispiel die Arbeitsgemeinschaft „Kybernetik“, die das Problem der Information behandelt, einerseits mit der Arbeitsgemeinschaft „Sprache — Erkenntnis — Wirklichkeit“ und andererseits mit der Arbeitsgemeinschaft „Sprachen und Kulturen“ verbunden. Damit scheinen die grundsätzlichen Forderungen, die wir an ein Alpbach-Thema stellen, auch heuer erfüllt zu sein. Der tatsächliche Erfolg der Veranstaltung hängt freilich nicht allein vom Programm ab, sondern ebenso von der Atmosphäre, die sich in jedem Jahr zwischen Teilnehmerschaft und Thema aufs neue herstellen muß.

Wir hoffen, daß es auch heuer wieder eine Atmosphäre rationaler und toleranter Auseinandersetzung sein wird — eine Atmosphäre der Freiheit mit allen ihren Chancen und Risiken.

IVO FRENZL

STUDIUM NATURALE

Es war ein sehr heißer Julitag im Sommer 1951 in Göttingen, als ich zum erstenmal von Alpbach hörte. Der Nachmittag verstrich unter zähflüssigen Gesprächen — typisch nicht nur für solche Hundstage, sondern auch für die bekannte Müdigkeit in der letzten Semesterwoche, die selbst hier, in der ansonst rational kühlen Luft dieses deutschen Cambridge, sich einzustellen pflegt. Irgend jemand kramte eine hektographierte Programmorschau hervor: „Europäisches Forum Alpbach, VII. Internationale Hochschulwochen. Wissenschaftliches Gesamtthema: Formprobleme — Modelle und Strukturen“. Ich hatte damals gerade begonnen, mich mit naturphilosophischen und strukturalogischen Fragen zu beschäftigen, deshalb wirkte der Titel auf mich sofort innervierend, und geradezu aufgeregt war ich, nachdem ich die weiteren Einzelheiten gelesen hatte. In einer Reihe von Arbeitsgemeinschaften sollte der Begriff der „Struktur“, wie er in ganz verschiedener Hinsicht heute in den geistes- und naturwissenschaftlichen Disziplinen gebraucht wird, einer Untersuchung und Klärung unterzogen werden. Natürlich stand in dem Programm noch sehr viel mehr: eine Fülle geistesgeschichtlicher, wissenschaftstheoretischer, politischer und künstlerischer Fragen war angedeutet. Aber im Grunde interessierte mich nur die Strukturthematik. Was schließlich das Entscheidende war: eine Equipe hervorragender, international bekannter Hochschul-

lehrer aus Europa und Amerika war für die Leitung dieser Seminare gewonnen worden. Man schien ganz klare inhaltliche Vorstellungen von der angekündigten Veranstaltung zu haben und nicht nur — wie das bei sommerlichen Ferienkursen sonst der Fall zu sein pflegt — irgend etwas Amüsantes und möglichst viele Leute Ansprechendes bieten zu wollen. Diese offenbare Anspruchslichkeit gefiel mir, und binnen einer halben Stunde war die Reise nach Alpbach beschlossene Sache. Mein westfälisch langsames Gehirn mußte noch das Problem bewältigen, wie ich mir das nötige Geld zusammenkratzen sollte — aber zwei Wochen später fuhr ich los, und seither ist Alpbach ein fester Bestandteil meines jeweiligen Sommerprogramms.

Man erzählt von dem Dorf Alpbach, daß es noch vor zwei Jahrzehnten nur durch einen schmalen Fußsteig vom Inntal her erreichbar war. Heute führt ein etwas halbsbrecherischer Fahrweg in das Tiroler Bergdorf; aber ungeachtet des Umstands, daß Alpbach dadurch von München, Salzburg oder der Brennerstraße nur wenige Stunden entfernt ist, hat das Tal sich seine Abgeschlossenheit bewahrt. Uralte, sonnverbrannte Berghöfe beherbergen den Gast in dieser intellektuellen Landschaft, die heute in Europa ihresgleichen sucht. Es gehört zum Geheimnis der Alpbacher Atmosphäre, daß man inmitten einer Umgebung, in der seit zweieinhalb Jahrhunderten sich nichts wesentlich geändert haben dürfte, und in einer heiteren, freiwilligen Klausur, Problemen der modernen Wissenschaft und des werdenden Europa nachgeht. Wieviel hitzige Debatten über Quantenphysik, Existenzphilosophie und Psychoanalyse haben diese Almwiesen schon mit freundlichem Gleichmut über sich ergehen lassen . . .

Wer mit dem im „Studium generale“ organisierten Bildungsbetrieb unserer Hochschulen und Universitäten vertraut ist, wird jetzt müde abwinken und die beliebte Frage stellen, was eigentlich bei solchen Veranstaltungen herauskomme. Ist es denn mehr als ein reichlich geschmäcklerisches Vergnügen, sich in drei sommerlichen Wochen von (wenn auch bedeutenden) Fachleuten einen Aufriß durch aktuelle Probleme der Wissenschaften geben zu lassen? Ist es nicht sogar etwas vernobt, sich zu solchem Zweck nach Alpbach zurückzuziehen? Nun, in Sachen des Geistes läßt eine exakte Gewinnrechnung sich nicht leicht aufstellen. Entscheidend scheint mir die liberale Atmosphäre, in der hier die Gegensätze der notwendig spezialisierten und somit voneinander entfremdeten wissenschaftlichen Disziplinen aufeinandertreffen. Alpbach dürfte einer der wenigen Orte sein, wo mit dem Glauben, auf dem die Idee der abendländischen Universität beruht, daß nämlich der Mensch und die Welt, in der er lebt, eine Einheit, eine unteilbare Ganzheit seien, wiederum Ernst gemacht wird.

IN ERWARTUNG DES NEUEN

EIN BRIEF VON PROF. H. H. STUCKENSCHMIDT

Als ich kürzlich — nach allzulanger Pause — wieder einmal in Wien war, vor allem um eine Anzahl von Werken Alban Bergs zu hören, lernte ich eine Nummer des FORVM kennen, die mich von der ersten bis zur letzten Seite fesselte. Ich fand da, namentlich in einigen der Beiträge über Karl Kraus, eine Gesinnung, die den besten Traditionen des Antitraditionalismus entsprach. Es war ein wenig beschämend für mich, daß ich nach Wien fahren mußte, um dieses europäische Österreichtum wiederzufinden. Aber es gehört wohl zu den Charakteristika der Welt nach 1945, daß wir in Deutschland (und besonders hier in Berlin) viel leichter Kontakt mit New York, Paris oder London gefunden haben als mit Wien.

Und nun wollen Sie von mir etwas über meine musikwissenschaftliche Arbeitsgemeinschaft beim Europäischen Forum in Alpbach hören. Wieviel leichter würde ich mich dazu äußern, wenn diese ganze Sache nicht als etwas gänzlich Neues und mit neugieriger Spannung Erwartetes vor mir stünde. Ich weiß zwar, was mein Alpbacher Thema ist — die Wiener Schule und ihre Häupter Schönberg, Berg, Webern —, aber ich kenne weder den Kreis von Studenten und Mitarbeitern, die im August und September nach Alpbach kommen, noch weiß ich, in welcher Art sich unsere Gespräche entwickeln werden. Ich vermute, daß sie den üblichen, fachlich begrenzten Diskussionen eines musikwissenschaftlichen Seminars sehr wenig gleichen werden. Ich

Es ist ein unbeweisbarer Glaube, ohne den aber jedes Erkenntnisethos gleichsam blind und fruchtlos bleiben muß. Das wissenschaftliche Gesamthema zeigt ja in jedem Jahr erneut die cartesische Weisheit, daß die Wissenschaften „alle unter sich verbunden sind“, daß alle wissenschaftliche Arbeit letztlich von gemeinsamen rationalen Prinzipien bestimmt ist. Das Schwergewicht liegt deshalb bei den Arbeitsgemeinschaften, die Grenzfragen zwischen Natur- und Geisteswissenschaften behandeln und in denen Vertreter beider Richtungen zum Wort kommen. Den jungen Studenten, der nach Alpbach kommt, eröffnen sich hier möglicherweise Einsichten, die im Routinebetrieb der Semesterarbeit an der Universität zwangsläufig verdeckt bleiben müssen. Das Katheder, von dem aus die Professoren sprechen, steht nicht sehr hoch, in der Diskussion wiegt das Wort des Jungakademikers so viel wie das der gelehrten Kapazität: Autorität gilt nur dort, wo sie sich sachlich ausweisen kann. Daß gewichtige Probleme aber nicht unbedingt mit tierischem Ernst debattiert werden müssen, ist eine zwar weithin bekannte, aber wenig praktizierte These. Vieles mag absichtlich im Spielerischen bleiben. Wer, der einmal in Alpbach gewesen ist, dächte nicht an den Vergleich mit Hesses „Glasperlenspiel“, wenn die weitverzweigte Veranstaltung durch die behutsame Fessel des Gesamthemas immer wieder im Laufe der drei Wochen zu einem geschlossenen Ganzen zusammengebunden wird! Das belebende Risiko dabei bleibt, daß das völlige Gelingen des Vorhabens sich vorher nicht restlos kalkulieren läßt. So mag das Spiel im einen Jahr mehr, im nächsten weniger kunstvoll geraten. Aber es ist nicht nur so, daß sich dadurch für den einzelnen ein Durchblick durch die gegenwärtige Problematik der Wissenschaft ergibt. Wie viele Vorurteile sind in Alpbach im Laufe der Jahre rational abgebaut worden, wie viele Detailfragen im kollegialen Gespräch geklärt worden! Es klingt ein wenig hochtrabend, läßt sich aber gewiß vertreten, wenn man sagt, daß in den besten Diskussionen, zum Beispiel zwischen Physikern und Philosophen, ein kleines Stück Wissenschaftsgeschichte geschah.

So ist Alpbach ein höchst ernst zu nehmender Versuch zu einem lebendigen Studium generale und universale, der vielleicht auch an unseren Universitäten seine Zukunft haben kann. Ein Experiment, das um der Idee der europäischen Universität willen in Gang gehalten werden sollte. Eine immer wieder angestellte Probe auf die geistige Frische des alten Kontinents und zugleich ein Hinweis auf die Aufgabe der Intellektuellen: das werdende Europa nicht allein den Militärs und Wirtschaftsexperten zu überlassen, sondern in diesem Europa den Geist der Tradition in einem avantgardistischen Engagement wach zu halten.

erwarte und hoffe, daß meine Hörer in der Mehrzahl von anderen Disziplinen herkommen.

Erst im vorigen Jahr, angeregt durch die Berichte Paul Tillichs über Alpbach, begann ich die Vorlesungsverzeichnisse der Hochschulwochen zu studieren. Ich fand bestätigt, was wir hier in Berlin an der Technischen Universität (der früheren Technischen Hochschule) versuchen: die wissenschaftliche Arbeit in größere Zusammenhänge zu stellen, sie vom Spezialisten weg zum Menschen zu führen. Und ich fand, daß den neun Generalnennern, unter denen die wissenschaftliche Arbeit in Alpbach von 1945 bis 1953 stattgefunden hat, ein gemeinsames Motto zugrunde lag: die Krise der Bildung. Nun sehe ich, daß 1954 beinahe derselbe Leitgedanke auftritt wie 1945. Damals hieß es „Wissenschaft und Gegenwart“, heute heißt es „Gegenwart und Wissenschaft“. Damit scheint mir das moderne, auf Analyse des zeitgenössischen

Geisteslebens gerichtete Wesen dieser Europäischen Hochschulwochen noch stärker betont als vor neun Jahren: eine sehr unorthodoxe, gegen die museale und passeistische Haltung der meisten europäischen Hochschulen gerichtete Tendenz, eine klare Absage an alle jene, die den Forscher nur ernst nehmen, wenn er sich vornehm vom Heute distanziert.

Die Wiener Schule, der meine Arbeit in Alpbach gewidmet sein wird, ist ein Gegenstand von aufregender Aktualität, obwohl die Phänomene, die wir untersuchen wollen, bereits vor dreißig bis fünfzig Jahren zuerst aufgetreten sind. Die Freie Atonalität, wie sie in Schönbergs fis-moll-Quartett und den „Liedern aus dem Buch der Hängenden Gärten“ sowie in den zeitlich benachbarten Werken von Berg (Lieder opus 2, Streichquartett) und Webern (Lieder opus 3 und 4) zwischen 1908 und 1910 in aller Jugendfrische auftritt, soll dabei ausführlich behandelt werden, ausführlicher als die heutzutage viel stärker beachtete Methode der Komposition mit zwölf Tönen. Ich möchte versuchen — wie ich es auch an der Technischen Universität Berlin getan habe —, die Elemente des Stils analytisch denen der Technik mindestens gleichzuordnen. Nur dadurch wird auch die Beziehung, wird der Zusammenhang dieser Musik mit anderen, außermusikalischen Erscheinungen in der Kultur der neueren Zeit klargestellt werden können. Wenn es gelingt, solche Untersuchung der Zusammenhänge von der allzu subjektiven Methode der Gefühls-Assoziation zu lösen und exakte Definitionen (soweit sie im Bereich des Ästhetischen möglich sind) zu finden, wäre ein wesentlicher Schritt getan. Und nur das ist es, was als Ziel einer Erforschung künstlerischer Erscheinungen im Sinne des Studium generale erstrebt werden sollte. Gerade weil ich selbst nicht von der Theorie, nicht von der Methodik des Forschers, sondern von der Musik her zur Wissenschaft gekommen bin, ein Außen-seiter, dem es stets mehr um das Allgemeine als um das Spezialistische ging, glaube ich, auch in der gründlichsten Untersuchung von Teilphänomenen nie die Zusammenhänge vernachlässigen zu dürfen.

So wird bei unseren Alpbacher Arbeiten und Diskussionen der lebendige Klang der Musik stets als Kontrollinstanz dienen. Durch die Mitarbeit Margot Hinnenberg-Lefébres, die als Sängerin der Werke von Schönberg, Berg und Webern an unserer Arbeitsgemeinschaft teilnimmt, und — wie ich hoffe — durch die Mitarbeit des Pianisten Robert Wallenborn werden unsere Analysen und ästhetischen Untersuchungen wesentliche Förderung erfahren. Außerdem werden Schallplatten verwendet werden, ohne die ja eine fruchtbare musikwissenschaftliche Arbeit, zumal über zeitgenössische Werke, kaum noch denkbar ist.

Die Anregungen aber, die aus der Zusammenarbeit mit den Alpbacher Studenten hervorgehen werden, lassen sich nicht vorausberechnen. Sie sind der große Reiz dieses ganzen Unternehmens.

WAS IST BILDUNG?

EINE UMFRAGE UNTER WISSENSCHAFTLERN

Der „Zerfall der Werte“, von dem Hermann Broch in seinen „Schlafwandlern“ gesprochen hat, erstreckt sich auch auf einstmals so wertbeständige Begriffe wie „Bildung“ und „Kultur“, auf einstmals so eindeutig festgelegte Funktionen wie die von „Wissenschaft“ und „Philosophie“. Diesen Begriffen und Funktionen zu neuer Gültigkeit und Gegenständlichkeit zu verhelfen, bemühen sich die besten, lebendigsten Geister unserer Zeit — und die alljährlich vom „Österreichischen College“ veranstalteten Internationalen Hochschulwochen in Alpbach gehören zu den Kristallisationspunkten solcher Bemühung. FORVM hat sich an einige mit dem „College“ oder mit Alpbach hervorragend verbundene Persönlichkeiten gewendet und ihnen die Frage vorgelegt, was unter „Bildung“ heutzutage denn eigentlich zu verstehen sei und worin die Problematik heutiger Bildungsmöglichkeiten besteht. (Biographische Angaben über die hier zu Wort kommenden Autoren finden unsere Leser auf Seite 48.)

FORMUNG DER GESAMTPERSÖNLICHKEIT

Daß die Empfindungswelt des Hochschülers heutzutage schwerer zugänglich sei als zu Großvaters Zeiten, daß aber die akademische Jugend unserer Tage den Äußerungen des Rationalismus und des Intellektualismus eher aufgeschlossen sei als damals — davon ist viel die Rede. Und daß der Bildungsgang der Hochschulen längst nicht mehr eine allseits anerkannte und geschätzte Bildung garantiere, ist eine andere, oft anschließende Klage. Hier soll nicht von der Schuld für den behaupteten „Mangel an Idealismus“ bei der Jugend die Rede sein (und auch nicht davon, wem es obliegen würde, der Jugend eine idealistische Haltung beispielgebend anzuerziehen). Festzuhalten ist aber — die Richtigkeit der beiden eingangs erwähnten Behauptungen vorausgesetzt —, daß gerade angesichts einer solchen Mentalität der studierenden Jugend mit desto größerer Sicherheit gute Resultate im akademischen Bildungsgang erzielt werden müßten. Denn selten zuvor hat sich die Hochschule so wenig um Seele und Gemüt des jungen Menschen gekümmert.

Dennoch macht in allen Reformgesprächen der offenbare „Bildungsmangel des Gebildeten“ einen Großteil der Thematik aus. Und der Gebildete von heute nimmt den Vorwurf, ein „illiterate intellectual“ zu sein, den Vorwurf des „alphabetischen Intellektualismus“, mit dem schmerzlichen Gefühl zur Kenntnis, daß das Krankheitsbild des Intellektuellen nicht besser gekennzeichnet werden könnte. Es liegen auch zahlreiche geistvolle und gültige Diagnosen für die Feststellung dieser Krankheit vor — aber keine Therapie, an die man noch glauben könnte, wenn man die Stätte geistreicher Dialoge verlassen hat und sich wieder den nüchternen Tagesaufgaben gegenübersteht. So wächst das Schrifttum über die Hochschulreform verkehrt proportional zum Willen zur Tat.

Wie auf manchem andern Gebiet, bilden auch hier Spezialisierung und Spezialistentum den Urgrund des Übels. Dabei müßten sie nicht unbedingt Ausdruck einer krisenhaften oder gar gefährlichen Entwicklung sein; sie bleibt es jedoch, solange die akademische Bildung im großen und ganzen recht einseitig auf den Intellekt ausgerichtet ist. Die Erziehungsgemeinschaft der Hochschule kann nur dann segensreich und stark wirken, wenn

sie den ganzen jungen Menschen erfaßt. Gewiß soll im akademischen Bildungsgang der Primat des Geistes nicht erschüttert werden. Aber die bloße Wortverkündung, der Appell an die Ratio, kommt eben nur an den halben Menschen heran, und oft verhallt die lehramtliche Wortverkündung überhaupt im leeren Raum. Wirkliche Bildung bedeutet Formung der Gesamtpersönlichkeit. Sie kann nicht erreicht werden, wenn man die Denkschulung als der Weisheit letzten Schluß ansieht und die Herzensbildung verkümmern läßt. Die Blütezeit der Hochschulen deutscher Prägung beruhte nicht auf ihrem wohlgeordneten System von Studienplänen, sondern auf dem zu Herzen gehenden Wirken von Lehrerpersönlichkeiten, die den höchsten Idealen akademischen Bildungswesens gerecht wurden. Hinter dem Wirken dieser Männer stand eben nicht der amtliche Lehrauftrag, sondern die drangvolle Kraft der Persönlichkeit. Der Fundamentalsatz „Die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei“ setzt das Vorhandensein solcher Persönlichkeiten voraus.

Für die Bildungskrise gilt das gleiche wie für die Universitätskrise überhaupt: sie wird nicht allein von den gegebenen Umweltverhältnissen hervorgerufen, und man darf auch ihre Überwindung nicht allein von einer Reform der äußeren Bedingungen oder von einer Änderung der materiellen Situation erwarten. Vielmehr muß das eigene geistige Leben der Hochschule wieder fruchtbar werden. Die Umwelt kann durch Unverstand und Gleichgültigkeit dieses Leben teilweise unterdrücken, sogar gefährden; aber sie könnte es selbst mit dem größten Aufwand materieller Mittel nicht erzeugen.

Hans Drimmel

WIR HABEN BILDUNGSPROTHESEN

Vorstellungen und Ideen leben meist länger als die Gesellschaften, die sie hervorgebracht haben. Manche kommen überhaupt erst zur Geltung, wenn die betreffende Gesellschaft sich zu wandeln beginnt oder abstirbt. Aus sozialen Ideen und Leitbildern werden dann Ideologien und Zwangsvorstellungen.

Eine solche Zwangsvorstellung ist heute der Doppelbegriff von Kultur und Bildung, wobei „Kultur“ völlig abstrakt, d. h. als ein inhaltlich immer schon Vorhandenes genommen wird, dessen man sich bloß zu bedienen brauche,

um die Diskrepanz, die zwischen einer gegebenen Situation und ihrer erwünschten Beschaffenheit entstanden ist, zu überwinden. Alles heutige Gerede von „Kulturverfall und „Bildungsverlust“ läßt die Voraussetzungen außer acht, unter denen „Kultur“ und „Bildung“ ehemals als Vorstellung, aber auch als tatsächlich gelebte Wirklichkeit entstanden sind. Es war vor allem der Dritte Stand, der nach 1789 aus dem Bewußtsein, nun sozial an die Reihe zu kommen, seine eigene Vorstellung von Kultur und Bildung entwickelte: eine späte Aufstiegsideologie, die nur aus der Rivalität zwischen Bürgertum und Adel zu verstehen ist.

Hand in Hand mit ihr ging die Säkularisierung und Profanierung der alten religiösen Vorstellungen. Aus der Bibelauslegung war schon früher Philologie geworden. Die Schöpfer der neuen Kulturinhalte und der neuen Bildungsideale waren meist Pastorensöhne oder kamen aus dem Umkreis der protestantischen Theologie. Es ist bezeichnend, daß das Wort Bildung, ursprünglich ein pietistischer Begriff, der soviel wie subjektive Aneignung des biblischen Wortes bedeutete, von Herder und Goethe ins Ethisch-Ästhetische übertragen wurde. Und diese ethisch-ästhetische Bedeutung des Begriffs ist bis auf den heutigen Tag gültig geblieben.

Die Vorstellung, daß Bildung mehr sei als bloß auf Fertigkeiten gerichtete Kenntnis, die Idee einer liberalen, von Nutzenanwendungen unbeschwerten Wissens und Verhaltens ist nur in einer Gesellschaft möglich, die sich den entsprechenden sozialen Freiraum geschaffen hat. Kultur und Bildung, so wie wir sie heute noch verstehen, setzen eine Gesellschaft voraus, deren Arbeitsteilung nicht horizontal geordnet ist wie in der heutigen Industriegesellschaft, sondern vertikal wie einstmal in der ständisch geordneten. Mit dieser hierarchischen Gesellschaftsordnung hat das 20. Jahrhundert aufgeräumt, nicht nur in Revolutionen, sondern durchaus auf kaltem Wege. Was Marx nicht vermocht hat, haben die Maschinen besorgt. Man mag aus politischen oder ideologischen Gründen gegen diese Entwicklung sein: die Einebnung der Gesellschaft, ihre allmähliche Formierung und Konformierung zu einem einzigen mittleren „Stand“ (der nicht mit dem alten Mittelstand verwechselt werden darf) ist eine Realität, der man mit sozialen Wunschorstellungen nicht beikommen kann. Die Technisierung der Welt, die man oft auch als „zweite industrielle Revolution“ bezeichnet hat, ist notwendig auf Nivellierung aus. Der „Transport“ von Gütern und Ideen vollzieht sich nicht mehr von unten nach oben, bzw. umgekehrt, sondern eben „horizontal“.

In dieser neuen, noch nie dagewesenen Situation ereignet sich nun das Merkwürdige, daß auch Kultur und Bildung als Wille und Vorstellung eine noch nie dagewesene Virulenz erreichen. Das ganze 19. Jahrhundert mit seiner gewiß umfangreichen Bildungsliteratur hat nicht einen Bruchteil der Bildungsvor-

schläge und Kulturbemühungen hervorgebracht, die wir heute erleben. Und zwar erleben wir eine Propagierung der alten Inhalte mit völlig neuen Mitteln, mit Hilfe von Kulturbudgets, Kulturbürokratien, Preisausschreiben, Festivals, Stiftungen und dergleichen. mehr. Das Ergebnis ist denn auch nicht Bildung im alten Stil. Der Einzelne eignet sich Kultur nicht mehr im personalen Raum eines „Standes“ an, sondern er „beschäftigt“ sich mit diesem oder jenem Kulturinhalt, der auf den Supermarkets um billiges Geld erworben werden kann. An die Stelle der „Kommunikation“, die Wechselwirkung und Gegenseitigkeit impliziert, tritt die „Information“, die bloße Weitergabe. Die Produzenten der Kultur stehen am einen Ende der Gesellschaft, die Konsumenten am andern. Dazwischen leben die Massen, die nicht mehr geformt werden können, da der „gebildete Stand“, der Raum und der Rahmen, in dem Bildung ermöglicht wird, ohne Bedeutung und Ansehen ist. In den breiten Schichten der industrialisierten und sozialisierten (nicht sozialistischen!) Gesellschaft beginnt sich ein Provinzialismus, eine Restauration der häßlichsten Seiten des ehemaligen Bürgertums breit zu machen, während an der Peripherie eine „abstrakte“ Kunst entsteht, die zwar (wie etwa James Joyces „Finnegans Wake“) „kosmische“ Bedeutung haben kann, die aber ihrerseits wieder zum leeren, eintönigen Kreisen um sich selbst, zum konformistischen Nonkonformismus wird. Zwischen „Provinz“ und „Kosmos“ gibt es keine „Welt“ mehr, die ja der eigentliche Ort des Menschen ist. Der zum Slogan gewordene Hinweis auf einen personalen Raum, auf das persönliche Wirken von Mensch zu Mensch, rechnet nicht mit der sozialen Wirklichkeit, kennt sie nicht oder nimmt sie nicht ernst.

Das soll keineswegs besagen, daß die künstlerischen Bemühungen um Kultur, die Schaffung von Bildungsprothesen sinnlos wäre. Wenn sie nicht als rein äußerliche Wiederholung geschieht, dann besteht die Chance, daß aus der Restauration doch einmal eine Renaissance wird. Dunkle, ja finstere Zeiten hat es in Europa schon oft gegeben. Die europäische Geschichte ist eine Geschichte ihrer Renaissanceen.

Friedrich Hansen-Loeve

NICHT ERLERNEN, SONDERN ERFAHREN

Die heutige Welt verändert sich einerseits durch die ungeahnten naturwissenschaftlichen Fortschritte, andererseits durch die Einflüsse des allgemeinen sozialen Umbruchs in unseren Ländern und die Unabhängigkeitsbestrebungen in den ehemaligen Kolonialgebieten. Die neuen Forderungen an die Bildung, die sich daraus ergeben, könnten einerseits in einem Einbau der Naturwissenschaften in den Bildungsgang bestehen, andererseits in einer Erziehung zu weltweisem Denken und zu ebenso weitgespannten sozialen Bindungen. Mit der ersten Forderung erhebt sich die

Frage nach dem Bildungswert des naturwissenschaftlichen Unterrichtes überhaupt. Er kann nicht darin bestehen, daß zu dem bisherigen, vorwiegend humanistischen Unterricht nunmehr rein additiv auch die „wichtigsten“ naturwissenschaftlichen Kenntnisse gefügt würden. In den Geisteswissenschaften ist der Bericht über das Denken und Handeln von Menschen die Hauptquelle des Wissens; in den Naturwissenschaften ist es die unmittelbare Erfahrung. Im naturwissenschaftlichen Unterricht müßte demnach nicht der Bericht über Naturvorgänge oder -objekte, sondern die Anleitung zum eigenen Sammeln von Erfahrungen die Hauptrolle spielen. Statt dessen erzählt der Naturgeschichtslehrer den Schülern von der Natur nicht anders, als der Geschichtslehrer ihnen von den Römern und Griechen erzählt.

Die Natur ist ein dauernd geordnetes System von Zusammenhängen. Was also gestern und heute erfahren worden ist, das gilt — soweit die Bedingungen der Vorgänge die gleichen bleiben — auch für morgen und übermorgen. Aufgabe einer naturwissenschaftlichen Bildung wäre es demnach, den Schülern die Einsicht in diese kosmische Ordnung zu vermitteln und das Vertrauen auf ihren Fortbestand. Die Gesetze, die dem allen zugrunde liegen, sind aber nicht so zu lehren wie die Verfassung des alten Rom, also berichtend, sondern sie sind aus der Erfahrung abzuleiten und in ihrer inneren Notwendigkeit klarzustellen.

Einer der wichtigsten Züge der modernen Weltansicht besteht in der Erkenntnis, daß auch der Mensch der allgemeinen kosmischen Ordnung eingefügt ist und daß die Naturgesetze ihren Geltungsbereich auch über die Erscheinungen des menschlichen Lebens und Handelns erstrecken. Die soziale Ordnung, die kulturellen Leistungen und die geistigen Schöpfungen lassen deutlich ihren Zusammenhang mit dem Naturganzen erkennen. Erst von diesem Hintergrunde hebt sich eindeutig das Individuellste, die Besonderheit der Persönlichkeiten ab. So führt dann die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise auch zu einer geklärten Erfassung des Ich.

Der Einbau der Naturwissenschaften in den Bildungsgang bedeutet also kein Hinzufügen weiterer Wissensquanten zu den bisherigen; er muß in die Methodik der Erfahrungswissenschaft einführen. Diese aber ist im Unterricht nicht zu schildern, sondern zu betätigen. Bildung in der modernen Welt kann nicht erlernt, sondern muß an sich selbst erarbeitet werden. Das Bildungssymptom ist nicht mehr, wie früher, eine bestimmte Menge von im Gedächtnis bereitgehaltenen Kenntnissen, sondern das vorhandene Vertrauen auf die eigene Erfahrung, verbunden mit einem kritischen Wissen um ihre Leistungen und Grenzen. „Bildung“ ist das Vermögen, eine Einzelerfahrung in das Gesamtsystem der Ordnung einzufügen, und die Fähigkeit, ein auf Erfahrung beruhendes Weltbild von einem spekulativ behaupteten zu unter-

cheiden. Die ethische Aufgabe des Gebildeten liegt darin, in diesem Weltganzen als Individuum bewußt einen Platz zu gewinnen und zu behaupten, das heißt, sich handlungsbereit und verantwortungsbewußt in Natur und Gesellschaft einzufügen. *Wilhelm Marinelli*

PERSÖNLICHE BEZIEHUNG STATT PHILOSOPHISCHER DISTANZ

Auch im Geistigen scheint sich die revolutionäre Epoche der allseitigen Aufklärung und Allgemeinbildung auszupendeln in den Bestand einer neuen breiten Schicht von Unbildung. Nur trägt diese Unbildung und Geistslosigkeit unseres Zeitalters ganz andere Züge als die der Zeitalter vor der Aufklärung, vor der allgemeinen Schulpflicht, vor der universalen Propaganda und Publizistik und vor der Ideologisierung unserer sozialen Beziehungen. Die moderne Unbildung ist nämlich literarisch, philosophisch, abstrakt und ideologisch. Sie besteht im Festhalten an — und im Sichbegnügen mit — illusionären Deutungen, die dem modernen Selbstbewußtsein seinen Wirklichkeitsverlust durch abstrakte, an keiner persönlichen Erfahrung orientierte Kenntnisse verhüllen. Diese neue Unbildung wird nicht nur von den großorganisatorischen Superstrukturen unserer Gesellschaft stabilisiert, sondern von den meisten unserer „Bildungsanstalten“, von den Universitäten ebenso wie von Radio, Kino und Presse. Nirgendwo wird dieser inkultrale Umschwung der Aufgaben des Geistes deutlicher als darin, daß die Philosophie ihre Rolle als führende Bildungsmacht, die sie seit dem Beginn der Aufklärungsepoche gespielt hat, offensichtlich heute zu verlieren beginnt oder schon verloren hat. Bildung war in ihrer Spitze nämlich so lange wesentlich philosophische Bildung, wie die Leistung des Geistes in der Distanzierung, in der Abstraktion vom nur Konkreten bestand; solange die konkrete, persönliche Erfahrungswelt des Einzelnen von natürlicher Fraglosigkeit und Sicherheit war, stellte die Erhebung über diese alltägliche und kleine, nur in eigener Erfahrung vorhandene Wirklichkeit in das Allgemeine und Abstrakte die wesentlichste Aufgabe des Geistes dar. In dieser Distanzierung des Daseins des Einzelnen in eine gedachte, gegenständlich gewußte Ordnung, in das Allgemeine der Ideen, bestand die vorbildliche und führende Bildungsleistung der Philosophie.

Weil heute aber diese gedachte und vergegenständlichte Welt an die Stelle der persönlichen Erfahrungen zu treten beginnt und anstatt sie nur zu erleuchten und zu erweitern, sie verhindert und verfälscht; weil sie unmittelbar gewisse Wirklichkeit heute immer mehr in den „Erfahrungen aus zweiter Hand“ (Arnold Gehlen) gesehen wird und die Natürlichkeit der primären Personbeziehung des Menschen durch die Schwaden aller möglichen abstrakten Gesinnungen und Vorstellungen denaturiert und verdunkelt wird; deshalb liegt heute die Aufgabe des

Geistes, so scheint mir, genau in der umgekehrten Richtung als seit Jahrhunderten, nämlich in der Umkehr unserer Bildungsbemühungen auf die „Erfahrungen aus erster Hand“, in der Erschließung der Fülle und Sicherheit unmittelbarer Personenbeziehungen zwischen Ich und Du. Nicht Vergegenständlichung, nicht abstrakte Orientierung über das Ganze, sondern Verlebendigung des Unmittelbaren, „Vergegenwärtigung“, wie Eugen Rosenstock es genannt hat, ist das geistige Gebot der Stunde. Hier liegt meines Erachtens auch die Möglichkeit echter Geisteshilfe durch alle Wissenschaften, die den Menschen an die Konkretheit persönlicher Erfahrungen mit anderen Menschen heranzuführen vermögen, also vor allem die empirischen Sozialwissenschaften. Und wir als Soziologen sollten daraus auch praktische Konsequenzen für die Rolle der Soziologie in unserer Gesellschaft ziehen. Unsere geistige Aufgabe besteht in der Mitwirkung an jenen Vorgängen und Versuchen, in denen der Einzelne sich bemüht, seine eigene einmalige und unverwechselbare soziale Wirklichkeit als Person wiederherzustellen; besteht in der Sorge um die Lauterkeit der persönlichen, menschlichen Beziehungen in Ehe, Familie, Freundschaft, Kollegialität und Berufsgemeinschaft.

Helmuth Schelsky

ILLUSIONSLOSIGKEIT

Diskussionen sollen Gesichtspunkte zur Geltung bringen, die in Gefahr sind, übersehen zu werden. Sie sollen die Verfestigung jeder einseitigen fable convenue verhindern. In diesem Sinne sind die folgenden Hinweise zu verstehen.

Die Ansicht ist heute verbreitet, daß die europäische Bildungswelt in Gefahr ist, von einer Welt technokratischer Manager und dämonischer Roboter verschlungen zu werden. Diese Möglichkeit erscheint in manchen Schriften geradezu mit den Attributen eines Weltunterganges. Daß diese Sorgen und Klagen sachlich nicht unbegründet sind, liegt auf der Hand. Aber wird Bildung nur von dieser Seite her in Frage gestellt?

Man hat mit Recht das Element des Spieles hervorgehoben, das in aller Bildung liegt. Man hat erkannt, daß Bildung wesentlich Verschönerung oder Verzierung, nicht aber tragende Kraft menschlichen Lebens ist. Mit dieser Erkenntnis stimmt der historische Sachverhalt weitgehend überein. Fast immer — auch und gerade in Blütezeiten — stand die schöngestigte Lebensstilisierung im Dienste „existentieller“ Mächte, etwa der Religion oder der Politik. Erst das bürgerliche Bündnis von Besitz und Bildung gegen das traditionalistische Bündnis von Thron und Altar hat dieses Verhältnis für einige Zeit verschleiert. Als Selbstverständnis und Selbstverklärung des Bürgertums entsteht eine Humanitätsreligion, deren Tempel — Theater, Museen, Bildungsstätten — zu beträchtlichem Teil durch Stiftungen erhalten und von einer

weltlichen Kulturpriesterschaft verwaltet werden. Der überlieferte Glaube ist demgegenüber nicht viel mehr als ein Kulturersatz für das gemeine Volk: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, der hat auch Religion; wer jene beiden nicht besitzt, der habe Religion“. So wird der radikale Ernst, den echte Heilsentscheidungen für den Gläubigen besitzen, ästhetisierend zersetzt, und das Wort Gottes wird zu einem „garantiert echten religiösen Kulturgehalt“, mit dem man sein Innenleben geschmackvoll garniert.

Geht es dem Gläubigen um Heil und Verdammnis, um ewiges Leben oder ewigen Tod, so entscheidet sich in der Politik (im weitesten Sinne des Wortes) Sieg oder Niederlage und damit oft Leben und Tod im Diesseits. Darin liegt der Ernst und das Gewicht politischen Denkens und Handelns, das oft in der Geschichte den Bereich der Bildung mit umfaßt und geformt hat. Dies war besonders in der griechischen Poliskultur der Fall. Wo sich musische Stilisierung und philosophische Deutung menschlichen Daseins von der res publica und ihrem Ethos entfernte, galt sie der Antike bestenfalls als würdige Verschönerung der Mußestunden. Die schließliche Loslösung der „Kultur“ vom staatlichen Leben, wie sie sich in der römischen Kaiserzeit vollzog, führte zu ihrer weitgehenden Aushöhlung. So finden wir in dieser Spätzeit den rhetorischen Virtuosen und sein Publikum von Kennern. Man erfreut sich an den Springquellen kadenzierter Perioden und bauscht die Empfindlichkeiten von Individuen oder esoterischen Zirkeln zu Problemen auf — im griechischen Sprachraum oft auf dem Hintergrund eines leisen Ressentiments gegen das Römertum, während doch römische Waffenmacht diese ganze Glashaushwelt gegen die Vernichtung durch die andrängenden Barbaren beschützt.

Durch die bewußte Distanzierung von aller praktischen Menschenführung ist die Wissenschaft (im modernen Sinne wertfreier Erkenntnis) von jeder Art Politik grundsätzlich verschieden. In gewisser Hinsicht sind wissenschaftliches und politisches Denken trotzdem eng verwandt. Die gemeinsame Grundlage sind Nüchternheit und Sachlichkeit, die Fähigkeit, harten Tatsachen ruhig ins Antlitz zu blicken und eine herbe Illusionslosigkeit, vor der sich jeder Schleier schöner Worte in nichts auflöst. Das Element der Darbietung, ja der Schaustellung, das mehr oder weniger intensiv in aller ästhetischen Lebensformung fühlbar ist, liegt schließlich in Spannung mit jener schlichten Sauberkeit des Alltagslebens, die das Rechte tut, ohne nach der Beleuchtung oder dem Spiegel zu schauen. Vielleicht ist schon der Name „Ethos“ für diese Gesinnung zu pathetisch. Doch sie bildet in ihrer ganzen Schmucklosigkeit das eigentliche Fundament menschlicher Gemeinschaft.

Diese Hinweise wollen kein Urteil sprechen. Sie wollen nur dazu beitragen, daß man die vielberedete Frage der „Bildungskrise“ in ihrer richtigen Größenordnung sieht.

Ernst Topitsch

SALZBURGER FESTSPIELE 1954

In den letzten Jahren hat sich das Sprechstück bei den Salzburger Festspielen nicht recht wohl gefühlt — ein Gefühl, das auf Gegenseitigkeit zu beruhen schien und das im Vorjahr mit der schwächlichen „Julius Cäsar“-Aufführung in einen akuten Krankheitszustand überging. Infolgedessen wird das Sprechstück — mit Ausnahme des unverwüstlichen „Jedermann“ — den heurigen Festspielen leider nicht beiwohnen. Das ist, trotz begründeter Hoffnung auf baldige Besserung, ein besorgniserregender Zustand. FORVM hat zwei dem Patienten besonders nahestehende Persönlichkeiten gebeten, sich über dessen Zustand zu äußern: Sektionschef Dr. EGON HILBERT, bis zum Vorjahr Leiter der Bundestheaterverwaltung und an der Gestaltung der Salzburger Festspiele auch heute noch intensiv beteiligt; und Hofrat Dr. ERNST LOTHAR, der heute wohl als der führende Regisseur Österreichs anzusprechen ist und in dessen Händen seit 1952 auch die Inszenierung des Salzburger „Jedermann“ liegt.

EGON HILBERT / ERNST LOTHAR

Das Sprechstück — Salzburgs Sorgenkind

EGON HILBERT

SCHÖPFERISCHE PAUSE

In Salzburg im Jahre 1949 sagte mir einer der erlauchtsten Geister des europäischen und sodann des amerikanischen Kulturlebens, Bruno Walter: „Sie haben es sehr schwer, eine Institution, wie es die Salzburger Festspiele bis 1938 gewesen sind, wieder zu neuem Leben zu erwecken. Aber schon was ich jetzt sehe, ist überraschend — besonders der Aufstieg der Wiener Oper, die ja das Rückgrat des musikalischen Sektors von Salzburg bleiben muß.“

Wir alle in Salzburg wußten, wie richtig Bruno Walter die Dinge beurteilte, und die Anerkennung aus seinem Mund war für uns ebenso wertvoll wie richtunggebend. Ich glaube, daß in musikalischer Hinsicht die Ergebnisse von 1945 bis zum heutigen Tag befriedigend sind und daß man auf dem eingeschlagenen Weg unbekümmert um Nörgeleien weitergehen muß. Das Direktorium hat seine Ehrfurcht vor der Salzburger Tradition praktisch bewiesen und mit Freude und Enthusiasmus die Verpflichtung erfüllt, in erster Linie Mozart zu dienen, dann selbstverständlich Richard Strauß und anderen Meistern, von denen bestimmte Werke sich wie naturgegeben in die geistige Barockstruktur Salzburgs einfügen. Doch ist das musikalische Salzburg seit 1947 auch neue Wege in der Wahl der Schauplätze gegangen. Die Felsenreitschule wurde für die Oper erschlossen und im Vorjahr kamen Residenzhof und Carabinierisaal hinzu. Der Residenzhof als Rahmen der „kleinen“ Mozart-Oper — im vorigen Jahr „Cosi fan tutte“, im kommenden „Die Entführung aus dem Serail“ — fand sofort die Zustimmung nicht nur der Zünftigen, sondern auch des breiten Publikums. Schwieriger war es, die Felsenreitschule als neuen Schauplatz durchzusetzen. Glucks „Orpheus und Eurydike“ wurde bei aller Würdigung der künstlerischen Gesamtwirkung doch noch sehr skeptisch aufgenommen, und die neue „Zauberflöte“ unter Dr. Furtwängler, in der szenischen Gestaltung O. F. Schuhs und Caspar Neher, begegnete anfangs einer gewissen Zurückhaltung in der Presse. Heute allerdings denkt niemand mehr ernstlich daran, die „Zauberflöte“ aus der Felsenreitschule zu entfernen und sie in das Festspielhaus zurückzuverweisen. Die „Zauberflöte“ ist so etwas wie Salzburgs musikalischer „Jedermann“ geworden und wird auch im Mozartjahr 1956 besonders festlich in der Felsenreitschule wiedererscheinen.

In wachsendem Ausmaß hat Salzburg alljährlich repräsentative Werke des zeitgenössischen Musikschaffens in sein Programm aufgenommen, wobei besonders die moderne Oper bei einigen Perücken Kopfschütteln und Ablehnung hervorrief. Wir alle mußten in Salzburg zäh für unsere Idee kämpfen. Der künstlerische Erfolg hat uns recht gegeben. Man denke nur an den Siegeszug, den der „Wozzek“ des Österreichers Alban Berg von Salzburg aus über die ganze Welt angetreten hat; er führte bis nach Paris und Buenos Aires.

In Europa und Amerika, in allen fünf Erdteilen gibt es Menschen, die in Salzburg zwar Mozart zu hören wünschen, aber deswegen allein nicht alle Jahre nach Salzburg pilgern würden. Andererseits zeigt die Erfahrung, daß gerade die wirklich interessierten Musikliebhaber zur

Uraufführung eines modernen Werkes eigens nach Salzburg gekommen sind und dann mit Vergnügen noch einmal die „Zauberflöte“ oder den „Don Giovanni“ gehört haben. Hier scheint also ein vernünftiger und fruchtbarer Ausgleich geschaffen.

Anders liegt es beim Schauspiel, das durch Max Reinhardts genialen Einfall, den „Jedermann“ auf dem Domplatz zu spielen, zur Keimzelle der Salzburger Festspiele wurde. Bald aber — und wie sollte das in der Stadt Mozarts anders sein — ergriff die Musik Besitz von den Festspielen und drängte das Schauspiel zurück. Und es ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant, daß bereits Gustav Mahler in Salzburg mit einem Ensemble des damaligen Wiener Hofoperntheaters zu einer Mozartgedenkefeier erschien, die als Vorläufer der Salzburger Festspiele bezeichnet werden kann. Auch die große Antipodin dieses bedeutenden Mannes, Lilli Lehmann, hatte schon lange vor der Gründung der Festspiele besondere Salzburger Mozart-Aufführungen ins Leben gerufen.

Die große Persönlichkeit Max Reinhardts hat auch den übrigen Sprechstücken, nicht nur dem „Jedermann“, ein gewisses Gewicht verliehen und hat die Stellung des Schauspiels in Salzburg gesichert. Wir dürfen uns aber aus Gründen der historischen Wahrheit nicht verhehlen, daß Max Reinhardt selbst im Lauf der Jahre nicht mit allen von ihm herausgebrachten Inszenierungen einverstanden blieb und daß er ständig auf Neues sann. Darum waren wir — bei aller klaren Einsicht, daß das musikalische Moment in Salzburg zu dominieren hat — seit 1945 bestrebt, neben dem „Jedermann“ andere, von hervorragenden Regisseuren inszenierte Bühnenwerke zu bringen. Vielleicht ging man hier ein wenig allzu behutsam vor. Denn nur das kühne Experiment gewährleistet auf dem Theater und in der Kunst überhaupt die Weiterentwicklung und schließliche Erreichung künstlerischer Ziele. Salzburgs große Schwierigkeiten mit dem Sprechstück liegen darin, daß es eine Analogie zum modernen Opernwerk oder, wenn man will, zum modernen musikalischen Theater im Schauspiel nicht gibt. Bis heute hat kein neuer Hofmannsthal den neuen „Jedermann“ geschrieben, der so zu Salzburg passen würde, daß es eine geistige und künstlerische Einheit ergäbe. Ich habe bereits vor fünf Jahren mit Carl Zuckmayer über dieses Problem gesprochen und die Aufgabe schien ihn wirklich zu bewegen. Er hatte auch ein großartiges dichterisches Konzept, mit dem er den heutigen Menschen und seine Probleme erfassen wollte — und das schrieb er sich dann tatsächlich von der Seele. Es wurde der „Gesang im Feuerofen“, der dem Burgtheater zu einem außerordentlichen Erfolg verholfen hat. Aber Salzburg ging dabei leer aus, und der Ruf nach dem neuen Salzburger Fest-Spiel blieb ungehört. Er gilt immer wieder allen österreichischen Dichtern.

Auch Regie und Stil der Salzburger Schauspielaufführungen haben ihre eigene Problematik. Die Erneuerung Mozarts in Salzburg durch Furtwängler und Böhm, durch Schuh, Graf, Caspar Neher und Hlawka konnte vor allem deshalb erfolgreich durchgeführt werden, weil sich seit 1945 in Wien ein hervorragendes Mozart-Ensemble gebildet hatte, das nur fallweise durch prominente ausländische Künstler erweitert wurde. Die Heranbildung dieses Mozart-Ensembles widerlegt übrigens

manchmal ein wenig leichtfertig in die Welt gesetzten Sentenzen, die Wiener Oper besitze „kein Ensemble“. Mehr als irgendein andres Musikgenie verlangt Mozart die Ensembleleistung und gerade die Mozart-Aufführungen der Wiener Oper und Salzburgs sind in den letzten acht Jahren weltberühmt geworden.

Ein ebenso einheitlicher Stil ist für das Schauspiel notwendig, wenn es der Vollendung nahekomen soll. Sehr bedeutende Regisseure des deutschsprachigen Theaters waren in den letzten Jahren in Salzburg tätig: Gielen, Gründgens, Lindtberg, Lothar, Viertel. Aber fast alle Aufführungen haben darunter gelitten, daß heterogene Schauspielkräfte, so hervorragend sie im einzelnen auch waren, plötzlich, aus verschiedenen Sprachstilen kommend, in wenigen Probewochen zu einer organischen Einheit hätten gelangen sollen. Das war unmöglich und wird auch in Zukunft unmöglich bleiben. Mit Reinhardt verhielt es sich anders. Er hatte sowohl in Berlin wie in Wien seine Theater und holte aus diesem Reservoir großer Individualitäten die geeignetsten für jede Rolle. In der überwiegenden Mehrzahl waren sie seine Schüler und dachten, fühlten, spielten nach seinem Evangelium, das für sie wirklich eines gewesen ist.

Seit 1945 ruht zwar das Schwergewicht des Salzburger Schauspiels am Burgtheater, aber das Ensemble kann in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit mit den von auswärts kommenden Kräften beim besten Willen nicht zu einer Einheit geformt werden. Und wenn — vielleicht mit Ausnahme des „Jedermann“ — die vollendetste Schauspielaufführung „Was ihr wollt“ unter Gielen gewesen ist, so lag dies vor allem daran, daß Gielen die Besetzung ausschließlich mit ersten Burgtheaterschauspielern vornahm und das Werk in Wien vorbereitete, so daß die nötige Harmonie des Zusammenspiels in Salzburg unschwer erreicht werden konnte. Obgleich die mechanische Wiederholung dieses geglückten Experimentes nicht unbedingt anzuraten ist, so sollte man doch die hier gewonnene Erkenntnis im künftigen Salzburger Schauspiel nicht vernachlässigen.

Ich bekenne mich zum Schauspiel in Salzburg. Ich bekenne mich zum „Jedermann“, der in der Regie Lothars seinen festen Platz in Salzburg behauptet hat — womit ich die Verdienste Helene Thimigis in keiner Weise schmälern will. Das Schauspiel wird in Salzburg nach Absicht des Direktoriums auch weiterhin gepflegt werden. Die Unterbrechung bei den Festspielen 1954 bedeutet keine Verdrängung des Schauspiels, sondern ist als einmalige, schöpferische Pause gedacht. Und solange der Hofmannsthal unserer Tage den „Jedermann“ unserer Tage nicht geschrieben hat, werden andere Werke der Weltliteratur, die in den Rahmen Salzburgs hineinpassen, bereits 1955 wieder im Spielplan erscheinen.

ERNST LOTHAR

ES MUSS FÜR ALLE GESPIELT WERDEN

Daß die Salzburger Festspiele der westlichen Welt nur noch als „The Salzburg Music Festival“ vorgesetzt werden, ist eine Tatsache, die nicht weniger befremdet, weil sie unwidersprochen bleibt. Auf gut deutsch, oder sagen wir besser in dem österreichischen Europäisch ihres geistigen Begründers Hofmannsthal, heißen sie nach wie vor: Festspiele; darin sind die Spielarten naturgemäß inbegriffen, die Musik, das Schauspiel, der Tanz — das Bestimmende liegt nicht in der Gattung, sondern in der Einmaligkeit des Festlichen. Und daß ein festliches Schauspiel an sich, wie es die Stadt Salzburg ist, den Schauspielen gerade zur Festzeit ausweicht, mag die Fremden nicht berühren, während es den Kundigen die Preisgabe des Gründungsgedankens zeigt: er bestand darin, an einem für Österreich sinnbildlichen Orte die Sinnbilder des Österreichischen groß und überzeugend aufzustellen. Ein *Austriacum par excellence*, das Schauspiel und die Schauspieler, hiervon auszuschließen, widerstrebt dem genius loci nicht weniger, als es in Stratford on Avon geistwidrig wäre, Handel wegzuweisen. Das Schauspiel bei den Salzburger Festspielen, es kann nicht klar genug ausgesprochen werden, ist

weder ein Anhängsel noch ein Notbehelf. Es beansprucht und es verdient — Reinhardt hat es bewiesen — genau denselben Rang, genau dieselbe Betreuung wie die Musik.

Hier allerdings entsteht die Frage, die augenblicklich als eine der Grundfragen der Salzburger Festspiele anzusehen ist: Für wen werden sie abgehalten? Nur für das Ausland, mithin für die des Deutschen nicht oder unzulänglich Mächtigen? Oder, mit gebotener Bedachtnahme auf die kriegsgeänderten Verhältnisse, auch für das Inland und diejenigen, die deutschen Darbietungen mit Anteil folgen können? Träfe das erstere zu, dann hätten die Verneiner des Schauspiels recht, weil Schauspiele auf das Verständnis der Sprache angewiesen bleiben, wenn nicht, wie im Glücksfall des „Jedermann“, eine weltbekannte Fabel zustatten kommt, dem Auge so eingängig wie dem Ohr. Handliche Übersetzungen oder Inhaltsangaben helfen da nichts; auch nicht die Wahl bestimmter Stücke, von denen die Wählenden voraussetzen, daß sie den Fremden wohlbekannt seien. Doch um ein Stück in fremder Sprache zu genießen, muß man es in der eigenen außerordentlich genau kennen, was nur in seltenen Fällen zutrifft: der reisende Durchschnittsengländer hat das ihm gebotene Shakespeare-Stück vielleicht vor geraumer Zeit gesehen, und den Amerikanern pflegt man zu Hause während der ganzen Spielzeit ein einziges Werk Shakespeares — oft nicht einmal dieses eine — zu präsentieren. Praktisch wird es sich also so verhalten, daß diejenigen, für die das Stück ausgewählt wurde, es nicht oder flüchtig kennen, was das Spekulieren darauf zur Fehlspekulation macht. Bestimmte man dagegen die Schauspielaufführungen von allem Anfang für jene, die Deutsch verstehen, das heißt für einen gewaltigen Teil Europas, dann fielen die Fesseln, die bisher die Auswahl beengten, mit einem Schlage weg.

Aus solcher sicheren Erkenntnis hat denn auch Reinhardt, der Salzburg in die Welt und die Welt nach Salzburg zu seinen Schauspielen führte, den Schauspielplan gebildet. 1920 und 1921: „Jedermann“. Seit 1922 treten „Das Salzburger Große Welttheater“, „Der eingebildete Kranke“, „Das Apostelspiel“, „Der Diener zweier Herren“, „Sommernachts Traum“, „Kabale und Liebe“, „Iphigenie“, „Die Räuber“, „Stella“, „Der Schwierige“ und, seit 1933, „Faust“ (I.) bedeutend hinzu. Zuzeiten nicht weniger als vier Schauspiele während derselben Festspielzeit umfassend, gehorchte dieser Plan dem Gesetze vollendeter, dem Raume harmonisch angepaßter Darstellung des Gültigen; Experimente blieben außer Betracht, wenn man es nicht als Experiment ansehen will, dem Gültigen den zeitgültigen, ja revolutionär-neuen Darstellungsstil gefunden und den Klassikern den Panzer abgeschnallt zu haben, so daß man wieder ihr Herz schlagen hörte. Reinhardts richtiges Prinzip, für jedes Schauspiel die vollkommene Besetzung zu fordern, also nicht das vorhandene Ensemble eines bestimmten Theaters zu verwenden, sondern die jeweils geeignetsten Darsteller nach Salzburg zusammenzurufen — er beschränkte sich keineswegs auf die Mitglieder seiner eigenen Bühnen in Berlin und Wien, sondern holte sie von überall, wo er sie ausersah —, hat sich auch in der Nachkriegszeit bewährt. Der berechtigte große Erfolg, den Josef Gielens Inszenierung von „Was ihr wollt“ errang, kann nicht als Gegenbeweis gelten. Ganz abgesehen davon, daß das Schauspiel in Salzburg nicht die Prärogative eines einzigen, noch so hervorragenden Theaters werden sollte, vielmehr die eines ideellen — nur der Bindung der Gültigkeit unterworfenen — deutschen Welttheaters, hat etwa der internationale Widerhall des „Clavigo“ mit seiner Vereinigung von Schauspielern des Burgtheaters, des Wiener Theaters in der Josefstadt, des Wiener Volkstheaters, der Schauspielhäuser in Zürich, Hamburg und Düsseldorf beweishaft gezeigt, daß die Reinhardtsche Idee fortlebt und daß sich sogar Heterogenes zum einheitlichen Ensemble und Darstellungsstil harmonisch verbindet. Nichts aber könnte dem unabdingbaren Erfordernis nach festlicher Einmaligkeit abträglicher sein als Aufführungen eines einzigen privilegierten Theaters, die später in dessen regulären Spielplan übernommen werden; dergleichen

raubte den Festspielen nicht nur den Sinn des Ausnahmshaften, sondern die darin liegende Berechtigung zu Ausnahmispreisen, weil man ja dann nur einige Wochen zu warten brauchte, um genau dieselbe Vorstellung, ohne Reiseaufwand, wohlfeiler zu Hause zu sehen.

So bedarf die Antwort auf die Frage, für wen und wer in Salzburg zu spielen hätte, einer negativen Formulierung: Gespielt werde nicht nur für die Fremden, sondern für alle, die am deutschsprachigen Theater Interesse haben; gespielt werde nicht von den eingesessenen Ensembles eines bestimmten Theaters, sondern von neuen, für jedes Stück neu zu bildenden Ensembles, die das Erregende und Ereignishaftes des Einmaligen gewährleisten.

Bleibt das Entscheidende: was hätte man zu spielen? Hier kann es nur den Umriß einer Antwort geben, die Schauplätzen ihnen gemäßige Schauspiele zuzuweisen versucht. In die Felsenreitschule gehörte — mit der neu zu errichtenden Fauststadt — auf Jahre hinaus wieder das Schauspiel der Schauspiele: „Faust“ (I. Teil); in den Carabinierisaal der Residenz, jährlich wechselnd, das durch Magie des Wortes und Gefühls von innen leuchtende Kammerspiel (in der Art „Stellas“ und der „Geschwister“, der Hofmannsthalschen oder Lernetschen kleinen Dramen); Strindbergs „Traumspiel“; Anouilh; Thornton Wilder („Unsere kleine Stadt“); Christopher Fry; Schnitzler („Lebendige Stunden“, „Der grüne Kakadu“); eines der in Vision, Dichtigkeit und

Zartheit Hofmannsthal nachfolgenden dramatischen Gedichte des jungen Österreichers Rudolf Bayr — wie überhaupt Kammerspiel-Uraufführungen anzustreben und, bei vorhandenem Wert, das Experimentelle nicht nur nicht verbannt, vielmehr höchst erwünscht sein müßte. Im Hofe der Residenz wären die Maskenspiele tieferer Bedeutung zu Hause (Shakespeares „Maß für Maß“, Grillparzers „Der Traum ein Leben“), das Landestheater hätte den Glanz der „Fledermaus“ zu verbreiten, den Reinhardt so unvergeßlich-strahlend erweckte; und in das Festspielhaus hätte, endlich, das neue österreichische Festspiel einzuziehen, das Zeitgenossen den Spiegel vor Augen hielte, worin sie sich, den Weg und Ausweg erkennen.

Ein ernstliches, der Schablone abholdes Preisausschreiben könnte diesem ernstesten Ziele dienen. Es hätte die österreichischen Dramatiker so aufzurufen, daß sie sich nicht entziehen, jedem individuellen Falle dramaturgische Beratung und überdies in Ausnahmefällen Ehrenhonore zu gewähren. Auf solche Art würde man sich der Mitarbeit der österreichischen Dramatiker von Ruf (Lernet-Holenias, Zuckmayers, Ferdinand Bruckners, Max Mells, F. Th. Csokors, Fritz Hochwälders u. a.) ebenso versichern wie der Kräfte derer, die noch um Geltung ringen, jedoch den Mut haben, ein Salzburger Festspiel zu wagen, das Gegenstück zum „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“: das Spiel vom Leben und Überleben des österreichischen Menschen.

Ein Vorschlag zur Neubelebung

FORVM-GESPRÄCH MIT GERT VON GONTARD

Die Frage des Sprechtheaters bei den Salzburger Festspielen, über die sich im vorstehenden zwei so maßgeblich beteiligte Persönlichkeiten wie Sektionschef Hilbert und Hofrat Lothar geäußert haben, eröffnet auch durchaus neuartige Perspektiven, die bisher noch nie konkret ins Auge gefaßt wurden. Wir freuen uns, den außerordentlich interessanten Vorschlag eines internationalen Theatermannes im FORVM erstmals der Öffentlichkeit und den einschlägigen Stellen vorlegen zu können und hoffen, daß er zu einer fruchtbaren Diskussion und womöglich zu einem praktischen Ergebnis führen wird.

Gert von Gontard hat vor 1933 in Berlin die „Neue Revue“ herausgegeben, die zu den führenden Theater- und Literatur-Zeitschriften Deutschlands zählte, und hat sich auch in Amerika mit großzügiger Tatkraft für deutsche Kulturunternehmungen eingesetzt. Seine echte Anteilnahme an den Problemen der Salzburger Festspiele und das Ansehen, das er als Angehöriger einer alten deutsch-amerikanischen Familie in den Kunst- und Gesellschaftskreisen beider Kontinente genießt, geben seinen Plänen erhöhtes Gewicht. Wir entwickeln sie im folgenden auf Grund eines Gesprächs, das Gontard vor kurzem mit einem unserer Mitarbeiter in Zürich geführt hat.

Was waren Ihre letzten aktiven Beziehungen zum Theater?

Ich habe in New York kurz vor Kriegsende die „Players from Abroad“ mitbegründet und habe bis heute die künstlerische Leitung dieser Truppe inne, in der sich alle aus dem deutschen Sprachgebiet emigrierten Schauspieler zusammenfanden, um in Amerika in deutscher Sprache Theater zu spielen.

Bestehen in Amerika noch andere deutschsprachige Bühnen?

Nein. Früher einmal gab es drüben ein sehr reges deutsches Theaterleben, außer in New York auch noch in einigen Städten des Mittelwestens, die über starke deutsche Einwanderungsgruppen verfügten. Das berühmteste der deutschen Theater Amerikas, das Irving-Theater in New York, stand unter der Leitung Rudolph Christians, des Vaters der Schauspielerin Mady Christians, die vor zwei Jahren in New York gestorben ist. Auch eine Reihe anderer Darsteller, deren Namen in Europa gut bekannt sind, haben auf den deutschen Bühnen Amerikas gewirkt. Aber dem allen hat der Weltkrieg 1914—1918 ein Ende gemacht. Die „Players from Abroad“ waren die ersten, die nach längerer Pause wieder deutsches Schauspiel in Amerika pflegten.

Wer gehörte zu den „Players from Abroad“?

Ich nenne in alphabetischer Reihenfolge die Damen Elisabeth Bergner, Lili Darvas, Leopoldine Konstantin, Grete Mosheim, Ellen Schwannecke, Helene Thimig, Erika von Wagner, Gisela Werbezirk und die Herren Albert Bassermann, Felix Bressart, Ernst Deutsch, Hans Jaray, Erwin Kalser, Oscar Karlweis, Fritz Kortner, Reinhold Schünzel, Ludwig Stössel. Viele von ihnen — darunter auch das Ehepaar Curt Goetz und Valerie von Martens — sind seither wieder an ihre früheren Wirkungsstätten zurückgekehrt.

Hatten Sie eine bestimmte Linie in der Gestaltung Ihres Spielplans?

Allerdings. Und sie war keineswegs, wie man vermuten sollte, auf „leichte Kost“ abgestellt, obwohl wir auch diese nicht gänzlich vernachlässigten. In der Hauptsache aber waren wir bemüht, dem amerikanischen Publikum die deutschen Klassiker zu vermitteln. Unser größter Stolz und zugleich unser größter Erfolg war ein Goethe-Zyklus, der u. a. „Faust“ (mit Albert Bassermann), „Egmont“ (mit Konstantin, Mosheim, Jaray, Schünzel), „Tasso“ (mit Mosheim, Konstantin, Berghof) und „Iphigenie auf Tauris“ (mit Elisabeth Bergner) umfaßte.

Sie sagten „amerikanisches Publikum“. Ist damit nur das deutschsprachige Publikum gemeint?

Natürlich rekrutierte sich unser Publikum in der Hauptsache aus jenen Schichten, deren Muttersprache das Deutsche war, also aus den Emigranten und den schon seit längerem in Amerika sesshaften deutschen Einwanderungsgruppen. Aber wir hatten die Genugtuung, daß unsere Vorstellungen allmählich auch das Interesse des breiteren amerikanischen Publikums weckten, das nur mangelhaft Deutsch verstand. Auch die amerikanische Presse nahm von uns immer häufiger Notiz. Es interessierte besonders die New-Yorker, jene europäischen Schauspieler, die mittlerweile auch im amerikanischen Theater oder durch den Film bekanntgeworden waren, in ihrer eigenen Sprache spielen zu sehen. Und schließlich stellten sich den „Players from Abroad“ auch einige „Players from Broadway“ zur Verfügung, wie etwa Uta Hagen oder Joseph Schildkraut. Uta Hagen, die als Tochter eines deutschen Universitätsprofessors Deutsch und Englisch gleich gut beherrscht,

te am Broadway in der Hauptrolle von „Endstation Sehnsucht“ — in Wien von Käthe Gold verkörpert wurde — einen Sensationsfolg. Sie spielte bei uns das Gretchen.

Und die Aktivitäten der „Players from Abroad“ mit dem Wiedereintreten normaler Verhältnisse eingestellt worden?

Nicht zur Gänze. Für unsere nach Europa zurückgekehrten Mitglieder kamen prominente Europäer zu Gastspielen nach New York: Paul Hörbiger, Theo Lingen, Hans Moser und andere. Übrigens haben wir nicht nur in New York gespielt, sondern Tournées durch den gesamten amerikanischen Kontinent unternommen, über den Mittelwesten (Chicago, Milwaukee) bis an die Westküste (Los Angeles, San Francisco). Auf diesen Reisen konnte ich immer wieder feststellen, daß ein großes und liebevolles Interesse in ganz Amerika den Salzburger Festspielen entgegengebracht wird.

Wann faßten Sie Ihre Pläne bezüglich einer Neubelebung des Salzburger Sprechstück-Programms?

Eigentlich noch nicht. Erst nachdem ich die Salzburger Festspiele mehrmals besucht hatte, begann ich die einigermaßen stiefmütterliche Behandlung, die dem Sprechstück dort zuteil wird, allmählich als reformbedürftig zu empfinden. Soviel ich sehen kann, besteht das eigentliche Dilemma darin, daß man von einem internationalen, vielsprachigen und der deutschen Sprache nur zum geringsten Teil mächtigen Publikum billigerweise kein allzu großes Interesse an deutschsprachige Theatervorstellungen erwarten darf, besonders angesichts der enormen Auswahl an höchstwertigen künstlerischen Darbietungen, bei denen die Sprache eine untergeordnete oder überhaupt keine Rolle spielt. Dieses Dilemma regelt sich nur in ganz wenigen Ausnahmefällen von selbst. Der „Jedermann“ ist ein solcher Glücksfall, der auch noch von der einzigartigen Wirkung des Schauplatzes unterstützt wird.

Ich würde auch in anderen Literaturen nach Stücken suchen, deren Handlung so simpel oder so allgemein bekannt ist, daß es keiner besonderen Sprachkenntnisse bedarf, um ihr folgen zu können.

Und solche Stücke sollten deutsch aufgeführt werden?

Das wäre, wie sich ja gerade in den letzten Jahren trotz der hohen Qualität etwa der Shakespeare-Aufführungen gezeigt hat, keine Lösung des Problems und keine Neubelebung des Programms. Mein Vorschlag der folgende:

Es sollen alljährlich hervorragende ausländische Schauspielensembles mit berühmten Stücken ihrer nationalen Literaturen in Salzburg gastieren: das Londoner „Old Vic“ mit einem Shakespeare, die „Comédie Française“ mit einem Molière, das „Piccolo Teatro“ aus Mailand mit einem Goldoni. Nahezu alle Festgäste Salzburgs verstehen eine oder zwei der drei Fremdsprachen, in denen diese Stücke zur Aufführung kämen. Und denjenigen, die weder Englisch noch Französisch noch Italienisch verstehen, ob sie nun Ausländer oder Heimische sind, würden diese hervorragenden Schauspieltruppen noch immer so viel Interessantes zu bieten haben, daß die Sprachschwierigkeiten dadurch zumindest ausgeglichen wären. Man bekäme ja nicht nur große schauspielerische Individualitäten zu sehen, man bekäme auch einen Begriff von den stilistischen und inszenatorischen Eigenheiten der verschiedenen Nationalbühnen, von der Ensemblekunst, wie sie in anderen Ländern geübt wird. Es wäre ein wirklicher Querschnitt durch das europäische Theater, den Salzburg seinen Gästen böte, eine Festveranstaltung von wirklich europäischem Ausmaß. Ich wüßte mir unter all den vielen Festspielorten Europas keinen einzigen, der dafür so viel Eignung und so viel historischen Anspruch mitbrächte wie Salzburg.

Auch die einzigartigen szenischen Umrahmungen, die Naturkulissen, die Salzburg in so reicher Fülle besitzt, bieten großartige und noch bei weitem nicht ausgenützte Möglichkeiten; zum Beispiel wäre der Schloßpark von Hellbrunn doch wohl ein unvergleichlicher Schauplatz für die Aufführung des „Sommernachtstraum“ durch das Londoner „Old Vic“. Im übrigen müßten diese ausländischen „Muster“-Darbietungen keineswegs auf die schon genannten Ensembles beschränkt

bleiben. Man könnte einen Calderon von Spaniern spielen lassen, einen Ibsen oder Strindberg von Skandinaviern, einen Aristophanes oder Sophokles in klassischem Griechisch vom Nationaltheater Athen. Es ist auch nicht einzusehen, warum nicht von Salzburg aus das fernöstliche Theater, etwa das japanische, mit Europa in Kontakt gebracht werden sollte.

Natürlich dürfte das deutsche Theater dabei nicht zu kurz kommen. Der Weg, den uns das Genie Max Reinhardts gewiesen hat, müßte weiterbeschritten werden, und es müßte neben dem „Jedermann“ noch eine andere klassische Darbietung des deutschen Theaters geben, die dem internationalen Publikum ebensoviel zu bieten hätte wie irgendeine ausländische. Ein „Faust“ etwa, vom Ensemble des Burgtheaters in der Felsenreitschule gespielt, hätte unter diesen Auspizien ganz andere Funktionen und ein ganz anderes Gewicht, als wenn man ihm einen von drei Plätzen in einer Reihe deutscher Aufführungen zuweist.

Haben Sie sich außer dieser sehr attraktiven künstlerischen Seite auch die finanzielle Seite der Angelegenheit überlegt? Mit anderen Worten: wo soll das Geld für diesen großartigen Plan herkommen?

Ich denke an die Gründung einer internationalen „Gesellschaft der Freunde Salzburgs“, und ich würde es mir persönlich anlegen sein lassen, meine Verbindungen in aller Welt dazu auszunützen, um die richtigen und wichtigen Leute zu bekommen. Was sich von Bayreuth und anderen Festspielunternehmungen auf die Beine stellen ließ, sollte, wenn es um Salzburg geht, erst recht keine Schwierigkeiten machen. Es klingt hoffentlich nicht unbescheiden, wenn ich sage, daß ich mit einem solchen Plan nicht an die Öffentlichkeit treten würde, wenn ich nicht die Gewißheit hätte, ihn verwirklichen zu können.

Voraussetzung wäre freilich die Zustimmung, die Unterstützung und die Mitarbeit der für Salzburg verantwortlichen offiziellen Behörden und Persönlichkeiten. Mit „Unterstützung“ meine ich nicht etwa die Finanzen, deren Herbeischaffung ja eben Aufgabe des Konsortiums wäre, für das ich gutehe. Ich meine vielmehr eine Unterstützung, die sich hauptsächlich auf gesellschaftlicher Basis auszuwirken hätte. Mir schwebt da eine Reihe großzügig arrangierter gesellschaftlicher Veranstaltungen vor, zu denen wir von der Regierung des Landes Salzburg die geeigneten Räumlichkeiten beigelegt bekämen. Dergleichen ist im Ausland, in Italien zum Beispiel oder in Frankreich, bereits mit großem Erfolg durchgeführt worden. Und ich glaube, daß etwa ein Kostümfest bei Kerzenbeleuchtung in einem österreichischen Barockschloß selbst mit der prunkvollsten italienischen oder französischen Veranstaltung solcher Art Schritt halten könnte. Die „internationale Gesellschaft“, soweit es sie noch gibt, läßt sich dergleichen gern etwas kosten, und sie täte das in keinem Fall mit so gutem Grund und so reicher Gegenleistung wie in Salzburg.

Ich bin mir klar darüber, daß mein Vorhaben keineswegs gegen jeden Widerspruch gefeit ist und daß der eine oder andere Weg, den ich zu seiner Verwirklichung einschlagen muß, ein wenig von den traditionellen Wegen abweicht. Desto sicherer bin ich jedoch, daß das Ergebnis den besten Traditionen Salzburgs und Österreichs gerecht werden würde. Und darauf — auf die Weltgeltung der klassischen Festspielstadt Salzburg, auf die Weltgeltung Österreichs als internationales Kulturzentrum — kommt es ja schließlich an. Wer die Dinge objektiv und distanziert betrachtet, hat in den letzten Jahren nicht ohne Sorge feststellen müssen, daß von dieser Weltgeltung doch einiges abzubrockeln droht. Zum Teil liegt das an der verschärften internationalen Konkurrenz, zum Teil aber auch an der andernorts durchgeführten Zufuhr neuer, wagemutiger Ideen, denen sich selbst eine so konservative Kunststätte wie Bayreuth nicht verschlossen hat. Gewiß wird Salzburg sein Ansehen wahren, auch wenn es sich vorwiegend auf seine musikalischen Traditionen stützt und den „Jedermann“ gewissermaßen als historische Reminiszenz an den ursprünglichen Festspielgedanken beibehält. Die Frage ist nur, ob die Salzburger Festspiele — und alle jene, denen sie am Herzen liegen — sich damit zufrieden geben sollen. Es spricht zumindest ebensoviel für den Versuch, aus Salzburg wieder die Festspielstadt Europas zu machen.

ZUR SITUATION DES SCHAUSPIELS

Wann bricht in einem Lande eine Theaterkrise aus? Wenn die Verantwortlichen nicht erkennen, daß eine Epoche zu Ende gegangen ist und eine neue anbricht. Das Theater kann man nur begreifen, wenn man es im Zusammenhang mit historischen und geistigen Vorgängen sieht, wenn man es als Spiegel der Menschheitsentwicklung betrachtet und wenn man endlich aufhört, es einfach und gedankenlos als gegebene Institution hinzunehmen. In reicheren und lebendigeren Epochen existiert das Theater scheinbar ganz aus sich heraus. Es scheint ein Dasein jenseits aller soziologischen Zusammenhänge zu führen. In Krisenzeiten und nach Katastrophen hört dieser Zustand der scheinbaren Glückseligkeit rasch auf. Hier muß nachgedacht werden, welche Funktionen dem Theater überhaupt und dann in einer ganz speziellen Epoche zukommen.

Jeder Katastrophe, jedem Zusammenbruch einer Diktatur pflegt ein Zeitalter der Restauration zu folgen. Auch heute haben wir es mit einem Zeitalter der Restauration zu tun und können nur manchmal bedauern, daß unsere Epoche noch keinen Daimier hervorgebracht hat, der im Bilde festhält, was sich auf allen Gebieten des öffentlichen und kulturellen Lebens begibt.

Die zwanziger Jahre, vor allem in Deutschland, leben in unserer Erinnerung als eine Epoche höchsten theatralischen Glanzes. Was für Wien und Österreich in der Erinnerung die Zeit vor 1914 bedeutet, das sind für Deutschland die berühmten 15 Jahre nach dem ersten Weltkrieg und vor dem Beginn der Diktatur. Beide Epochen haben auch heute noch in jedem Lande ihre Schutzheiligen: was für Österreich die Jeritzas ist, das ist für Deutschland die Bergners. In beiden Erscheinungen ist ausgedrückt, was für die Epochen, die diese beiden Persönlichkeiten nach oben trugen, jeweils charakteristisch war. Deshalb ist es auch verständlich, daß sich in Wien die theatralische Phantasie am lebhaftesten dort entzündet, wo Erinnerungen an die Zeit vor 1914 wachgerufen werden, und daß in Deutschland noch einmal all das durchexerziert wird, was den zwanziger Jahren Richtung und Ausdruck gegeben hat.

*

Aber sehen wir einmal hinter die Kulissen jener Glanzzeit. Wie ging es damals eigentlich zu? Das Theater gab seinen Künstlern alle Entfaltungsmöglichkeiten, ohne Gegenforderungen zu stellen. Und die Künstler beantworteten diese Großzügigkeit damit, daß sie sich in nicht unbeträchtlicher Anzahl der äußersten Linken oder der äußersten Rechten verschrieben. Warum genoß eine Staatsform so wenig Achtung, deren einzige Schuld wohl darin lag, daß sie es ihren künstlerischen Experten zu leicht machte? Es ist beinahe so,

als ob man mit einem berühmten Schauspieler verhandelt und dann enttäuscht ist, weil er eine viel niedrigere Gage verlangt, als man erwartet hat. Denn man wird mißtrauisch gegen eine Leistung, die sich selbst zu gering einschätzt. Und wenn man im Werk eines berühmten links-orientierten Theatermannes die These liest, daß das Theater der Gesellschaft zu dienen hat, dann erkennt man, daß dieses Unbehagen an den kulturellen Leistungen eines politischen Systems, das für seine Großzügigkeit keine Gegenwerte fordert, einem Minderwertigkeitskomplex entspringt, der in früheren Zeiten, als der Künstler noch an eine religiöse oder geistige Ordnung angeschlossen war, gar nicht entstehen konnte.

*

Eigentlich erkennen wir erst heute, im historischen Rückblick, was jene 15 Jahre an Werten hervorgebracht haben. Deshalb erleben wir auf den deutschen Bühnen die gleiche Restauration wie in der Politik. Wir erleben zum zweitenmal den Expressionismus und das Bauhaus. Wir bekommen in epigonaler Verkleinerung nochmals die Jeßner-Treppe und die Fehling-Schräge zu sehen. Wir hören Stimmen aus dem Publikum, das von einer Aufführung deshalb gefesselt wird, weil sie optisch an Chagall erinnert hat. Wir stellen fest, daß Picasso Trumpf auf dem Theater ist. Und wir bedenken nicht, daß es sich bei all diesen Avantgardisten um achtzigjährige Meister handelt. Wir vergessen, daß lange vor der szenischen Richard-Wagner-Erneuerung, die man jetzt in Deutschland so stürmisch begrüßt, ein Regisseur wie Fehling an der Kroll-Oper Ähnliches unternommen hat und dafür schon vor 25 Jahren mit dem Bannfluch der völkischen Kreise belegt wurde. Gewiß, manchmal muß auch nachgeholt werden. Aber heute wird so viel nachgeholt und so viel Nachgeholtes als Originales ausgegeben, daß des Nachholens allmählich ein Ende sein müßte. Man sollte endlich an die Zukunft denken.

Die Zukunft des Theaters kann man aber nur dann einigermaßen vernünftig antizipieren, wenn man weiß, was die Jugend im Theater sehen will; und die Jugend will im Theater Stücke sehen. Keine noch so fesselnde Nervenkunst eines Schauspielers, keine noch so raffiniert ausgeklügelte Inszenierung kann so packen und interessieren wie ein gutes Stück. Allerdings verbietet sich hier jene Diktatur der Emotionen, die vielfach heute noch als Ballast einer abgestorbenen Epoche mitgeschleppt wird. Es muß sich erst wieder herumsprechen, daß bei einem Stück die Fabel, die Charaktere und die Situationen das Wichtigste sind und nicht irgendwelche akrobatischen Kunststücke der Neurosenstrategie. Auch läßt sich der Ruf nach dem

neuen deutschen Drama nicht damit beantworten, daß man feststellt, es gebe keines. Warum sollten gerade heute die Begabungen ausgestorben sein? Sie sind vorhanden wie je. Aber sie werden vom Film, vom Rundfunk und von anderen Institutionen absorbiert, die ihnen — anders als das Theater — Existenzmöglichkeiten bieten.

Wäre das deutsche Theater nicht dezentralisiert und in eine Reihe von Provinzen aufgelöst, bestünde noch eine deutsche Metropole, von der die richtunggebenden Maßstäbe ausstrahlen, dann wäre das Problem sehr bald gelöst. Heute führt jede Provinz ihr autarkes Leben und holt sich ihren Bedarf an Dramatik dort, wo sie ihn am bequemsten findet.

*

Die österreichische Situation ist anders gelagert als die deutsche, schon deshalb, weil Wien die zwanziger Jahre nicht mit der gleichen Intensität erlebt hat wie Berlin. Auch die Inthronisation des Regisseurs fand in Österreich später statt als in Deutschland. (Niemals hätte ein Regisseur wie Max Reinhardt in Wien die Karriere machen können, die er in Berlin gemacht hat.) Das Wiener Theater hatte seine Glanzzeit bereits hinter sich, ehe die des Berliner Theaters überhaupt anfang. Und es wurde seit jeher viel stärker vom Darsteller als vom Regisseur bestimmt. Immer war in der Stückwahl eine bürgerliche oder konservative Komponente vorherrschend — und immer gab es einen schauspielerischen Nachwuchs von hoher Qualität. In Wien spielen sechs wesentliche „Keller-Theater“, in Berlin ein einziges. Aber die dramaturgische und regieliche Führung des Wiener Theaters bleibt nach wie vor hinter dem zurück, was Deutschland selbst heute noch zu bieten hat, qualitativ wie quantitativ. Berührt uns in Deutschland ein aufgewärmter Avantgardismus bisweilen recht peinlich, so orientiert sich die Wiener Dramaturgie rückwärts — und dort lieber an der „Kronenzeitung“ als an der „Fackel“. Welches schlimmer ist — ob pseudo-avantgardistische Präpotenz oder spießiger Durchschnitt —, wage ich nicht zu entscheiden.

*

Feststeht, daß ein Theater, das nicht aus einem klar gefügten Weltbild seine Kraft bezieht, in seiner Existenz gefährdet ist. Es gibt Dinge, die der Film heute besser kann als das Theater. Daraus müßte das Theater seine Konsequenzen ziehen. Aber nicht, indem es dem Film nacheifert, sondern indem es sich darauf besinnt, wo seine Stärke liegt und wo es unbesiegbar ist: als Ausdruck geistiger und künstlerischer Wahrheit.

Prof. OSCAR FRITZ SCHUH, Schöpfer beispielhafter Operninszenierungen in Wien und Salzburg (wo heute unter seiner Regie „Cosi fan tutte“ und „Penelope“ gegeben werden), läßt seine Theatererfahrung seit einem Jahr fast gänzlich dem Schauspiel zugute kommen: er leitet das Berliner „Theater am Kurfürstendamm“, das er zu einer der interessantesten Sprechbühnen Deutschlands gemacht hat.

HEINRICH STROBEL ZUR SITUATION DER OPER

Niemand kann bestreiten, daß die Diskrepanz zwischen der zeitgenössischen Musik und dem Publikum von Jahrzehnt zu Jahrzehnt überhand nimmt. Ohne Zweifel haben sich heute die größten Namen aus der älteren Generation der neuen Musik in einem gewissen Maß beim Konzertpublikum durchgesetzt: Strawinsky, Bartok, Hindemith, Honegger. Einige ihrer Werke sind da und dort selbst in Abonnementskonzerten zu hören. Bezeichnenderweise sind dies diejenigen Partituren, die noch irgendeine klangliche, wenn nicht sogar kompositionstechnische Bindung an die Musik der Jahrhundertwende haben oder gewisse Möglichkeiten für Solisten enthalten, die es langsam verträglich geworden sind, immer wieder Beethoven, Liszt oder Brahms zu spielen. Aber kann man unter der Perspektive der jüngsten musikalischen Produktion die Musik von Strawinsky, Bartok, Hindemith usw. überhaupt noch als neue Musik bezeichnen? Nach dem zweiten Weltkrieg hat ganz überraschend der musikalische Expressionismus von Schönberg, Berg und Webern einen eigenen Einfluß auf die jüngste Komponistengeneration gewonnen. Diese drei großen Wiener Komponisten aus dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts sind jetzt erst in das Bewußtsein selbst der musikalischen Fachwelt getreten. Nichts wird heute so leidenschaftlich diskutiert wie die Dodekaphonie, wobei viele und nicht zuletzt ihre überzeugtesten Parteigänger unter den Jüngsten den Fehler begehen, die Zwölftontechnik schlechthin mit dem Stil von Anton Webern gleichzusetzen.

Der dodekaphonistische Vorstoß ereignet sich praktisch außerhalb jener Bereiche, die das öffentliche Musikleben nennen: auf Musikfesten oder in den Nachtstudios des europäischen Rundfunks. Es sieht nicht so aus, als würde sich diese Situation ändern. Unter solchen Umständen hat sich begreiflicherweise die Soziologie seit längerem auch mit der musikalischen Situation beschäftigt, und es hat nicht an wohlmeinenden und weisen Ratschlägen gefehlt, wie man die Kluft zwischen der musikalischen Aussage unserer Zeit und dem Hörer überbrücken könne. Aber selbst gewichtige Werke, die unter dem Einfluß soziologischer Ratschläge entstanden, wie „Der Plöner Musiktag“ von Hindemith oder die Schul- und Lehrstücke verschiedener zeitgenössischer Komponisten, haben die Situation nicht geändert. In den Konzertsälen sieht man nach wie vor das alternde Bürgertum und seine neureichen Erben, während die Jugend im ganzen gesehen zu Jazz oder Sportmeetings geht.

K. A. Hartmanns Münchner „Musica viva“, in der ausschließlich zeitgenössische Musik gespielt wird, ist eine Ausnahme.

Dr. HEINRICH STROBEL leitet die Musikabteilung des Südwestdeutschen Rundfunks (Baden-Baden) und schrieb das Libretto zu Rolf Liebermanns Oper „Penelope“, die heuer in Salzburg zur Uraufführung kommt.

Musik von hohem künstlerischem Rang gespielt wird, stellt einen leider vereinzelt Versuch dar, von diesem jugendlichen Fachpublikum aus breitere geistige Kreise zu erfassen.

Auf keinem musikalischen Gebiet ist die Diskrepanz zwischen moderner Produktion und Publikum so eklatant wie in der Oper. Dies mag damit zusammenhängen, daß die Oper, die als höfisches Kulturprodukt in das technische Zeitalter hineinragt, fast einen Anachronismus darstellt. Unsere Opernhäuser sind äußerlich mehr oder weniger vollkommene Kopien des Operntheaters aus dem ancien régime, und der Besucher möchte sich förmlich in einen Menschen jener Zeit zurückverwandeln, wenn er das Opernhaus betritt. Meistens tut er das auch, und Oper ist für ihn gleichbedeutend mit Bewahrung einer angestaubten Tradition. Der Opernbesucher in der unsichtbaren Allongeperücke ist ein völlig anderes Wesen als der Mann, der ins Schauspiel geht und moderne Stücke, moderne Probleme und moderne Inszenierung sehen will. Seit Jahrzehnten ereignen sich alle geistigen Auseinandersetzungen der Bühne im Schauspiel. Nicht zufällig ist auch die gesamte Erneuerung der Darstellungsformen in der Oper von Regisseuren und Bühnenbildnern des Sprechtheaters ausgegangen. Doch empfindet es der Opernbesucher geradezu als Provokation, wenn von ihm nur ein Minimum jener Aufgeschlossenheit und Wachheit verlangt wird, die für den Schauspielbesucher eine Selbstverständlichkeit sind. Er will den alten Plunder der Pariser Oper.

Dieser Publikumserfahrung steht die Tatsache gegenüber, daß alle bedeutenden Komponisten unserer Zeit sich, wenn nicht mit der Oper, die vielen von ihnen als Begriff verdächtig wurde, so doch mit dem musikalischen Theater auseinandersetzten und zum Teil bedeutende Werke dafür schrieben. Es ist aber bezeichnend, daß selbst Musiker vom Rang eines Strawinsky, Bartok und Hindemith, die im Konzertsaal immerhin eine gewisse Stellung errungen haben, vor dem Opernpublikum keine Gnade fanden. Einzelerfolge von Bergs „Wozzek“, Hindemiths „Cardillac“ oder Strawinskys „Rake's Progress“ in bestimmten Städten besagen nichts gegen diese allgemeine Feststellung. Eher könnte man ihr vorübergehende Welterfolge wie Kréneks „Jonny spielt auf“ oder Menottis „Konsul“ entgegenhalten. Aber hier handelte es sich um aktuelle Themen, die operistisch sentimentalisiert und somit dem konventionellen Opernbrauch angepaßt wurden. Die letzte Oper, die sich bis heute im Weltrepertoire gehalten hat, ist vor dem ersten Weltkrieg (1911) herausgekommen: „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauß.

Man kann sich auf den Standpunkt stellen, daß das Operntheater bereits ein Museum

geworden ist und somit keine andere Aufgabe hat, als die vorhandenen Meisterwerke lebendig zu erhalten. Gegenüber einer solch musealen Auffassung vom Operntheater kann der zeitgenössische Komponist nur Harakiri begehen. Die zahlreichen modernen Opernpartituren beweisen aber, daß er dazu keineswegs Lust hat, so schmerzlich dies auch für die verstopften Ohren des Opernpublikums sein mag.

Ich bin der Meinung, daß das Operntheater als lebendige Erscheinung nur gerettet und erhalten werden kann, wenn es gelingt, die bereits sprichwörtlich gewordene geistige Trägheit des Publikums zu überwinden, d. h. dieses Publikum auch im Operntheater für Probleme zu interessieren, denen der Mensch dieser Epoche sich nicht entziehen kann. Ich bin überzeugt, daß der Traum von der romantischen Opernflucht, dem heute das überalterte Plüschsesselpublikum anhängt, mit der nächsten Generation ausgeräumt ist. Radio, Film und neuerdings das Fernsehen haben die Ansprüche an die Vielfältigkeit und das Tempo der szenischen und klanglichen Eindrücke so verändert, daß auch die Oper damit Schritt halten muß. In einer Epoche, die fast täglich technische und zivilisatorische Entdeckungen macht, kann selbst die Oper es sich nicht leisten, im musikalischen Bratenrock von 1860 einherzuspazieren.

Die Autori von „Leonore 40/45“ und „Penelope“ haben sich bemüht, in diesen beiden Opern menschliche Probleme, die aus der Erschütterung des letzten Weltkriegs entstanden sind, in einer dem modernen Theater gemäßen Form zu stilisieren. Sie haben dabei ernste und heitere, phantastische und ironische Elemente bewußt miteinander vermischt. Sie glauben, daß die Spaltung der Oper in eine tragische und in eine heitere Gattung unheilvoll war. Die tragische Gattung geriet immer mehr ins Dekorative, Sentimentale und Äußerliche, die heitere Gattung immer mehr in die billige Unterhaltungsroutine. In der Verbindung von tragischen und heiteren Elementen folgen die Autori den beiden großen Dramaturgen, die als einzige den Geschmacksveränderungen der Jahrhunderte entgingen: Shakespeare und Mozart.

In „Penelope“ werden tragische und buffoneske Szenen in schärfsten Kontrasten nebeneinander gestellt und diese Kontraste werden dadurch noch erhöht, daß die Oper auf zwei Ebenen vor sich geht: auf einer antiken, die den äußeren Rahmen bildet, und einer modernen, in der sich die eigentliche Tragödie ereignet. In der Rahmenhandlung sieht man eine barbarische Antike, farbenprächtig und raffiniert wie die späte kretisch-mykenische Kultur. Die Tragödie — ein der Wirklichkeit entnommenes Heimkehrerdrama — spielt in der Gegenwart und ist textlich in den strengen Formen der Opera seria, musikalisch in der Zwölftontechnik stilisiert. Am Schluß der Oper fließen die beiden Ebenen zusammen: ein Hymnus an die alles versöhnende Kunst.

FESTSPIELWIESE EUROPA

Die großen, weithin berühmten Festspiel-Veranstaltungen Europas umfassen — zum Teil mit zeitlichen Überschneidungen — den Zeitraum von Anfang Mai bis Mitte Oktober. Alljährlich könnte ein kunstbegeisterter Reisender ununterbrochen sechs Monate lang ihre erlesenen Programme genießen und müßte noch zahllose Veranstaltungen von lediglich lokaler Bedeutung unberücksichtigt lassen. Der Festspielgedanke triumphiert. Aber dokumentiert er tatsächlich den ernstesten Willen zur Manifestation europäischen Geistes? Geht es um ideellen, um künstlerischen Wettbewerb — oder um eine geschäftstüchtige Fremdenverkehrspropaganda, die Kunst und Künstler ihren Zwecken dienstbar macht?

Festspiele waren ursprünglich kultische Feste. In der Antike fanden die pythischen und olympischen Spiele oder das Dionysosfest in Athen zu Ehren der Götter statt. Im Mittelalter waren es geistliche Spiele, die unter großer Beteiligung des Volks (als Mitwirkende und Zuschauer) aufgeführt wurden. Aber schon bei den Griechen wandelten sich die Spiele allmählich vom Kultischen ins Weltliche, und der gleiche Vorgang wiederholte sich mit dem mittelalterlichen Festspiel. War vorerst das Weihnachts- und Osterspiel eine religiöse Übung, so veranstaltete man Festspiele später auch anlässlich von Siegesfeiern, fürstlichen Hochzeiten, beim Einzug von Herrschern. Man denke an die barocken Aufzüge, an die italienischen Trionfi. Als Überrest religiöser Spiele haben sich in unsere Zeit nur die Oberammergauer Passionsspiele (seit 1634) herübergerettet. Das 19. Jahrhundert hat das Festspiel vollends vom Anlaß gelöst und es zu einer künstlerischen Darbietung gemacht, die meistens an einen bestimmten Zeitpunkt und eine bestimmte Landschaft gebunden war. Die Tell-Festspiele in Luzern, die Händelfeste in London, die Mozartfeste in Salzburg und (seit 1876) die Wagner-Festspiele in Bayreuth sind regelmäßig wiederkehrende Veranstaltungen. An die Stelle des kultischen oder zeremoniellen Anlasses ist die Pflege einer Kunstgattung, eines Komponisten oder Dichters getreten. Auch auf diese Bindung hat das Festspiel unserer Tage weitgehend verzichtet. Es ist vor allem bestrebt, in einem kurzen Zeitraum möglichst viele repräsentative Ereignisse zu bieten, wobei Musik und Theater immer häufiger von Ausstellungen, Filmvorführungen, Lehrkursen in Kunstschulen und Diskussionen begleitet werden.

*

Hugo von Hofmannsthal hat zum erstenmal versucht, den Rahmen von Festspielen aus einer Kulturlandschaft zu gestalten. In seinem Aufruf zur Gründung der Salzburger Festspiele (1919) schrieb er:

„Salzburg will dem klassischen Besitz der Welt dienen . . . Wir stellen in die Mitte

Mozarts sämtliche Opern und Goethes Faust, daneben Grillparzer sowie Schiller, Gluck wie auch Weber. Die nationale Schaubühne, wie sie sich die großen Deutschen, die göltigen Lehrer der Nation, zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts dachten. Es war selbstverständlich, die Antike einzubeziehen und selbstverständlich, Shakespeare wie Calderon und Molière nicht außen zu lassen.“ Bemerkenswert ist, daß Hofmannsthal die Festspiele schon damals dem europäischen Gedanken unterordnet: „Wer mithilft, die Salzburger Festspiele zu verwirklichen, dient dem Glauben an Europa, wie er die Zeit von 1750 bis 1850 erfüllt und erhellt hat. Herder und Napoleon haben diesen Glauben besessen, Goethe und die französische Revolution begegneten sich in ihm. Er ist das Fundament unseres geistigen Daseins.“

Heute gehört es zur akzeptierten Note der meisten Festspiele, daß sie eine Verbindung zur Geschichte und Eigenart ihres Schauplatzes herstellen. Edinburgh, die schottische Hauptstadt, knüpft an nationale Elemente an, Wien greift in den überreichen Schatz seiner großen musikalisch-theatralischen Vergangenheit, ähnlich München, das mit Mozart, Richard Wagner und Richard Strauß verbunden ist. In manchen Fällen aber werden ganz einfach schöne und anziehende Städte zum Schauplatz festlicher Vorführungen gewählt. Geistige Auseinandersetzung, ein Ringen um mehr als formale Aufgaben findet man eigentlich nirgends. Es fehlt auch an Objekten, zu denen die Beteiligten ja oder nein sagen müßten: das Schauspiel oder die Oper als Herausforderung. So bleibt es gewöhnlich bei der Frage, wie man Molière oder Shakespeare interpretieren soll oder wie die gegebenen Möglichkeiten eines Raums für eine neuartige Inszenierung ausgeschöpft werden könnten.

*

Inwieweit Festspiele mehr als der künstlerische Schmuck einer Ferienreise sind, würde eine Untersuchung der Struktur ihres Publikums ergeben. Dafür sind allerdings die Grundlagen sehr dürrig. Sicher ist, daß die hohen Eintrittspreise der meisten Festspiele eine Begrenzung der Besucher auf zahlungskräftige Schichten bewirken. Das gilt weniger für die Festspiele in Berlin und in Wien, am wenigsten für die Ruhrfestspiele in Recklinghausen. In Berlin und Wien erhalten die Festwochen ihre besondere Note durch die Lage dieser beiden Städte inmitten russischer Besatzungs-Zonen. Eine Reise dorthin ist etwas anderes als nur ein Urlaubsvergnügen. Sie zeugt in den meisten Fällen auch von dem Interesse, das der Besucher an diesen Brennpunkten weltpolitischer Auseinandersetzung nimmt. In Berlin sind die Festwochen überdies stets mit großen Diskussionen verbunden, die hier, an der scharf gezogenen Grenze

zweier Welten, zu prägnanten Formulierungen zwingen. Bei den Ruhrfestspielen wieder, da der Deutsche Gewerkschaftsbund veranstaltet und die im Vorjahre von fast einer halben Million Menschen besucht waren, steht die soziale Auseinandersetzung im Vordergrund. Die „Europäischen Gespräche“ in Recklinghausen belichten diese Ebene unserer zeitgenössischen Problematik.

*

Im allgemeinen rangiert bei den meisten Festspielen die Interpretation vor dem Werk. Dem Publikum kommt es weniger darauf an, Mozart zu genießen, als einen berühmten Dirigenten zu hören. Nicht Goethe oder Schiller werden ihm gezeigt, sondern das, was ein genialer Regisseur von ihnen übriggelassen hat. Es wurde ein internationaler Festspiel-Standard fixiert, der den Bestseller-Betrieb der Literatur auf die Welt der Musik und der Theaters ausdehnt. Da die Zahl der Prominenten von weltweitem Ruf naturgemäß beschränkt ist, hat sich der Typ des von Festspiel zu Festspiel fliegenden Künstlers entwickelt, der überall auf dem Programm steht und die betreffenden Festspiele attraktiv machen soll (was überdies zu einer gewissen Gleichförmigkeit der Programme führt). Wilhelm Furtwängler erscheint als Dirigent in Wien, Salzburg, Bayreuth, Berlin, Luzern und Besançon; Herbert von Karajan in Wien, Berlin, Aix-en-Provence, Edinburgh und Luzern; Charles Munch in Edinburgh, Straßburg, Besançon und Bordeaux. Mozart „Don Giovanni“ kann man heuer bei den Festspielen in Wien, München, Salzburg, Wiesbaden und Aix-en-Provence hören, „Così fan tutte“ in Wien, Salzburg, München und Edinburgh, Richard Strauß „Ariadne auf Naxos“ in Wien, Salzburg, Edinburgh und Zürich. Kaum eine Festspieldirektion kann es sich leisten, einen Künstler exklusiv zu binden. Die meisten müssen froh sein, wenn er zwischen Film- und Schallplattenaufnahmen und Verpflichtungen zu andern Festspielen die Zeit findet, an den Proben teilzunehmen. Da bedingt eine weitere Einengung des Repertoires, eine weitere Monotonie des Gebotenen, eine weitere Kommerzialisierung des Betriebs. Von einer schöpferischen Konzeption, von einer bestimmten Idee, die hier und nur hier zur Geltung käme, von einer einmaligen Gestaltung, von einem Charakter der einzelnen Festspiele kann unter solchen Umständen keine Rede mehr sein. Es wird große künstlerische und materielle Kraft auf sie verwendet und Hunderttausende aus allen Kontinenten strömen an die Stätten, an denen europäische Kunst und europäischer Geist sich festlich manifestieren sollen. Dürfen wir mit dieser Art der Manifestation zufrieden sein?

Wir haben viele Festspiele in Europa. Aber nirgends haben wir wirklich europäische Festspiele.

JOSEF KAUT ist Chefredakteur des „Demokratischen Volksblatts“ (Salzburg) und Mitglied des Direktoriums der Salzburger Festspiele.

PROGRAMMHEFT GEFÄLLIG?

Programmhefte gehören zum Theaterbesuch wie das Amen zum Stoßgebet dessen, der sie liest. Sie haben manchen wichtigen Zweck zu erfüllen, den sie gleichwohl in der Regel entbehren: mit klugen Randbemerkungen sollen sie dem Betrachter die jeweilige Darbietung des gespielten Werkes, zumal wenn's eine Oper ist, den Lauf der Handlung klarmachen. Zum Beispiel so:

„Figaro versteht: es gilt Susanna. Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen?“

Figaro versteht. Der Leser nicht. Und beruhigt blättert er weiter in diesem Salzburger Festspiel-Almanach, dessen letzte Ausgabe (1953) ihn auf solche Weise aufzuklären versucht. Inhaltsangabe „Don Giovanni“ steht da. Und sie beginnt:

„In der Hoffnung in der Dunkelheit als Don Octavio, Bräutigam der Donna Anna gehalten zu werden, hat sich Don Juan dieser genähert.“

Ganz genau so. In der Hoffnung in der Dunkelheit. Mit ohne Beistrich dazwischen, der auch die Donna Anna im Stich läßt, statt sich ihr zu nähern. Es ist nicht einmal sicher, ob Don Juan das tut. Er könnte sich, dem Aufbau zufolge, ebensogut der Hoffnung nähern haben oder der Dunkelheit. Als Don Octavio. Denn als dieser wird er gehalten, vermutlich von den Lakaien des Komtur. „Als das halten Sie mich?“ fragt er. „Als Don Octavio!“ antworten sie. „Das sollten Sie nicht machen“, sagt Don Juan. „Ich möchte Sie nicht gehalten werden, nicht als er.“ — „Tut mir leid“, sagen die Lakaien. „So steht's im Programm.“ Und der Leser gibt jede Hoffnung auf, sich in der Dunkelheit dieses Festspieles zurechtzufinden, der den Eindruck weckt, als ob er aus dem Englischen rückübersetzt wäre. Denn der Salzburger Festspiel-Almanach, dem internationalen Gepräge der Salzburger Festspiele Rechnung tragend, ist in drei Sprachen abgefaßt, deutsch, englisch, französisch. Man kann sich leicht ausrechnen, wie es um das Englische und das Französische bestellt ist, wenn es schon im Deutschen so düster zugeht; fast so wüst wie im „Rosenkavalier“:

„Der junge Octavian und die Feldmarschallin haben ihr Geheimnis der Nacht sorgsam zu hüten, auch vor dem Baron Ochs von Lerchenau . . . vor dem sich Octavian klugerweise im Schlafzimmer verbirgt und sich als Kammerzofe verkleidet.“

Der hat halt schon einmal ein Lerchenauisch erlebt: daß der Octavian sich vor ihm als Kammerzofe verkleidet. Damit erübrigen sich all die weiteren Verwicklungen und schließlich die ganze Oper, aber jetzt ist es

schon geschehen. Auch sonst wechselt Octavian seine Garderobe am liebsten dann, wenn ihm jemand dabei zuschaut:

„In dem Lärm erscheint die Polizei, der sich Octavian heimlich ausweist und sich dann rasch umkleidet.“

Ohne Genierer. San halt aso, die jungen Leute. Wenn er sich das nicht abgewöhnt, wird eines Tags die Polizei ihn heimlich ausweisen. In diesem Falle würden wir ihn raten, auf der Hut zu sein. Der Vetter Taverl ist nämlich ein rechter Verwandlungskünstler und tritt bisweilen in dreierlei Gestalt auf, noch dazu gleichzeitig:

„Hand in Hand folgen Brautwerber, Rosenkavalier, Octavian und Sophie...“

Wieviel Personen sind das? Vier? Selbst dem pfiffigsten Polizeichef wird es nur mit Hilfe eines noch pfiffigeren Mathematikers gelingen, nach richtiger Berechnung von Brautwerber, Rosenkavalier und Octavian herauszufinden, daß diese drei zusammen mit Sophie erst zwei ergeben.

Hoffentlich entgeht Octavian im allgemeinen Durcheinander der Ausweisung. Und sollten sie ihn trotzdem erwischen, dann kommt er hoffentlich wieder. Wie jener berühmte Dirigent, von dem es im Festspiel-Almanach heißt:

„Sein Wiederkommen war ein dominierendes Ereignis der Nachkriegsspiele.“

Jahraus, jahrein redet man den Großen dieser Erde verzweifelt zu, doch endlich mit dem Kriegsspielen aufzuhören — und in Salzburg, wo man sich während des Sommers ein wenig erholen möchte, werden Nachkriegsspiele veranstaltet! Nein, da fahren wir gar nicht erst hin. Da bleiben wir lieber in Wien und begnügen uns mit den hiesigen Opernprogrammheften, die uns auch allerhand zu bieten haben:

„Die Melodie Lortzings fällt in die Sinne . . . immer kost sie unsere Ohren und letzt unseren Gaumen.“

Das Buffet befindet sich im ersten Stock. Und was mich persönlich betrifft, so kann ich aus eigener Erfahrung mit Sicherheit sagen, daß die Melodie Lortzings mir in die Ohren gefallen ist und meine Sinne gekost hat, nicht umgekehrt. Man muß bei solchen Gelegenheiten scharf aufpassen. Auch wenn sich in „Arabella“ folgendes begibt:

„Da stürzt Zdenka im Nachtgewande, völlig Mädchen, die Treppe herunter.“

Es ist ihr aber nichts passiert, und wenn sie weiter hübsch vorsichtig ist, wird sie eines Tags auch völlig Frau die Treppe herunterstürzen können und noch später völlig Greisin. Überhaupt wird in der Oper viel gestürzt.

Im „Maskenball“ zum Beispiel:

„Amelia stürzt dazwischen, um den bedrohten Gatten zu schirmen.“

Eine Unwetterkatastrophe? Jedenfalls ein richtiges „um“ — und damit ist Amelia bedeutend besser dran als Amneris, die im Programmheft einer anderen Verdi-Oper auf schwerem Posten steht:

„Mißtrauisch und eifersüchtig beobachtet sie Radames und Aida, um in wilde Drohungen auszubrechen . . .“

Das möchten wir bezweifeln. Sie hat die beiden wohl eher deshalb beobachtet, um festzustellen, ob sie etwas miteinander haben. Ich schreibe viele Artikel, und ich verdiene wenig damit. Aber noch nie bin ich in die wilde Drohung ausgebrochen, daß ich viele Artikel schreibe, um wenig damit zu verdienen. Sondern ich lese weiter:

„Während die Priester Gott für den Sieg danken, jubelt das Volk ihrem Herrscher zu . . .“

Nur dem Herrscher der Priester? Ist er nicht auch Herrscher über die Volk? Und dann

„ . . . vollführen die Priesterinnen im Tempel einen Triumphgesang.“

Eine Oper führt man auf, einen Triumphgesang führt man voll. In diesem Zustand befindet sich jetzt auch das Maß. Ich rüttle nicht länger daran. Denn bei mir liegen die Dinge leider anders als bei Richard Strauß, der im Programmheft zum „Intermezzo“ berichtet:

„Acht Tage Aufenthalt in Dr. Kreckers Sanatorium ließen mich das ‚Intermezzo‘ niederschreiben.“

Mich lassen immer nur Redakteure etwas niederschreiben, und das muß dann meistens einen bestimmten Umfang haben. Er ist erreicht. Manfred Vogel

P. S.

PEINLICH, PEINLICH

Daß ein kommunistischer Theaterkritiker in einer kommunistischen Zeitung über die Aufführungen eines kommunistischen Theaters begeistert sein muß, weiß jeder. Es weiß auch jeder, warum. Nur der kommunistische Theaterkritiker scheint nicht zu wissen, daß es jeder weiß. Und eines „Abends“, am 6. Juni, wie er gerade zum xtenmal dabei ist, den roten Mist über den grünen Klee zu loben, sticht ihn der Hafer und er beginnt seinen Schulaufsatz allen Ernstes wie folgt:

„Es wird mir langsam peinlich. Ich sitze in der Scala und denke: Du bist nicht objektiv, du magst die Schauspieler da oben oder du hast Freunde in der Direktion, es ist doch nicht möglich. Und es ist doch möglich; die Scala hat zum Unterschied von allen anderen Wiener Theatern . . . wieder einen Abend . . . Freude . . . Unterhaltung . . . echtes und bestes Theater . . . Ehrenrettung der Wiener Festwochen . . .“

Wieso langsam?

ALEXANDER LERNET-HOLENIA

Eine Anmerkung zur modernen Lyrik

Was man bei uns moderne Lyrik nennt, hat mit K. L. Ammers Übersetzung der Gedichte Arthur Rimbauds begonnen.

Dieser K. L. Ammer war (und ist noch) ein pensionierter Oberstleutnant, derzeit wohnhaft in Wien, Schottenfeldgasse. Als Leutnant hatte er sich in entlegenen galizischen Garnisonen mit der Übertragung einzelner Gedichte von Villon und Rimbaud beschäftigt. Die Rimbaud-Übertragung, versehen mit einer Einleitung von Stefan Zweig, ist im Inselverlag in zwei Auflagen und, letzthin erst, in Auswahl auch in der Inselbücherei erschienen. Es ist schon viele Jahre her, daß ich versucht habe, diesen wunderbaren, fast einzigartigen Übersetzer auf den Umstand hinzuweisen, daß er durch seine Leistung eine ganze Woge moderner Lyrik, ja die moderne Lyrik überhaupt hervorgerufen, beziehungsweise daß er ihr die Form gegeben hat, welche ihr eigentümlich ist; und zum Beweis schickte ich ihm damals ein Exemplar von Trakls Gedichten. Denn in der Tat ist Trakl nicht nur von Klopstock, Ossian und Hölderlin (der seinerseits wieder von Pindar, Alkaios und andern beeinflusst war), sondern auch von der K. L. Ammerschen Rimbaud-Übersetzung weitgehend abhängig. Aber Trakl mißfiel dem Rimbaud-Übersetzer ganz ungemein, und er schrieb mir, daß ich mir den Band wieder abholen solle. Da ich das Herumtragen von Büchern hasse, liegt er noch immer bei ihm.

Noch mehr als Trakl war übrigens Georg Heym von K. L. Ammers Rimbaud-Übersetzung abhängig gewesen; und es ist festzuhalten, daß es in der Tat die Übersetzung, nicht das Original gewesen war, wovon die genannten und noch zu nennenden Lyriker beeinflusst worden sind. Denn die meisten von ihnen waren des Französischen nicht mächtig. Heym liegt zeitlich vor Trakl und hat sich dieser Welt auch vor ihm durch den Tod entzogen. Was aber noch vor Heym liegt, etwa Hofmannsthal mit seinem Gedichte „Den Erben laß verschwinden“, galt in den Augen der Öffentlichkeit, aller Unverständlichkeit zum Trotz, noch nicht als eigentlich modern.

Denn die Öffentlichkeit nennt nicht nur in der Lyrik, sondern auch sonst all das modern, was sie nicht versteht. Ja die Unverständlichkeit und praktische Unverwendbarkeit moderner Kunst im allgemeinen ist geradezu ein Kriterium ihrer Modernität geworden. So etwa scheint das Publikum davon überzeugt, daß man bei einem modernen Maler nur ein Bild zu bestellen brauche, um es nicht an die Wand hängen zu können, oder bei einem unserer heutigen Bildhauer ein Grabmonument, um sich damit selbst noch auf dem Friedhof vor den andern, konservativen Monumenten in den Tod hinein genieren zu müssen. Letzthin, zum Beispiel, ging ich an der Würthleschen Kunsthandlung vorbei, als ein alter Mann, der gleichfalls vorbeiging, mit dem Ausdruck *wirklichen* Kummers auf ein Gemälde von Böckl zeigte, das dort ausgestellt war, und sagte: „Das soll Kunst sein!“ So ist denn auch ein richtig modernes Gedicht weder zu verstehen wie der „Taucher“ von Schiller noch zu vertonen wie der „Kleine Gardeoffizier“. „Alle Kunst“, sagt Wilde, „ist völlig zwecklos“; und mit diesem Ausspruch hat er in der Tat die Epoche der zwecklosen, das heißt modernen Kunst eingeleitet.

*

Die wichtigsten modernen Gedichte sammelte bald nach dem ersten Weltkrieg Kurt Pinthus in einer Anthologie, die er „Menschheitsdämmerung“ nannte; und dieser Band war nicht nur der Höhepunkt, sondern zugleich auch eine Art von Abschluß, ja quasi auch schon die Bilanz der modernen Lyrik in Deutschland. Zwar schlug die Welle dann noch nach Frankreich, England und Amerika hinüber; und auch

Spanien und Italien sind, wenngleich nicht auf annähernd so virulente Art, davon berührt worden. Aber die Sprachen aller dieser Länder eigneten sich durchaus nicht wie das Deutsche für dergleichen Experimente, und vor allem vertrugen sie die metrischen Unregelmäßigkeiten und die Reimlosigkeit expressionistischer Gedichte nicht. So entstanden dortselbst nicht eigentlich lyrische, sondern weit eher prosaische Unverständlichkeiten im Stil der angelsächsischen Konvertitengedichte und von „Finnigans Wake“. Ja ohne den ungeheuren Resonanzboden von 250 Millionen Angelsachsen sowie von zahllosen andern Leuten, die des Französischen mächtig sind, hätten all diese Versuche, mit T. S. Eliots Hervorbringungen an der Spitze, ebensowenig oder noch weniger Aufsehen gemacht als ihre Ursprünge in Deutschland — wie sich denn überhaupt über die ganze moderne Lyrik im Ausland das gleiche wie über die Vorliebe eben dieses Auslands für Kafka und Rilke sagen läßt: daß man nämlich erst lange nach uns, als all dies hier schon antiquiert war, darauf verfallen ist, und daß der Versuch wenig Chancen hat, uns mit Dingen, die wir selbst hervor gebracht haben, wie mit etwas völlig Neuem zu kommen.

Denn im Deutschen folgte auf die „Menschheitsdämmerung“ nur mehr die Vollendung Rilkes und Gottfried Benns. Was danach noch kam, war für eine weitere Entwicklung des Ganzen ohne Bedeutung. Es charakterisierte sich entweder durch völlig vereinzelte Leistungen, wie durch das Gedicht „Die Auferstandene“ von Siegfried Land und die „Konzentrationslagerfuge“ eines jungen Rumänen, oder durch Versuche, wieder zur Bravheit der achtziger Jahre zurückzukehren wie in den Gedichten von Lehmann und Holthusen.

Es ist möglich, daß Kurt Pinthus, der für die moderne Lyrik fast ebensoviel getan hat wie K. L. Ammer, sich dieses Umstandes fast ebensowenig wie K. L. Ammer erinnert. Denn als ich ihn vor drei Jahren an der Columbia-Universität in New York mitten in einer Vorlesung über deutsche Literatur überraschte, konnte ich zwar durchaus verstehen, daß er keine Ahnung mehr hatte, wer ich etwa sein könne; aber er schien auch nicht mehr recht zu wissen, wer er selber gewesen war, und das kam mir denn doch ein wenig seltsam vor. Doch vergißt man in Amerika überhaupt leicht, und am allerleichtesten wird dort dasjenige vergessen, was wir an unserer Literatur und an uns selbst für ganz besonders unvergeßlich halten; und das ist sehr lehrreich.

*

Ich weiß nicht mehr, wer behauptet hat, daß Literatur dasjenige sei, „was ein Jud' vom andern abschreibt“.*) Von K. L. Ammer, jedenfalls, haben auch zahllose Christen abgeschrieben, nicht zuletzt der Österreicher Bert Brecht; und wenig nützte ihm in diesem Fall sein schöner Grundsatz, daß einer, „dem man nichts beweisen kann“, alles tun dürfe. Denn ihm konnte man sehr wohl beweisen, daß auch er selber aus der Villon-Übersetzung, und zwar zugunsten des Textes der Dreigroschenoper, abgeschrieben hatte. Er mußte dann auch Tantiemen dafür abgeben, von denen sich K. L. Ammer einen Weingarten in Grinzing kaufen konnte. Dort zieht er einen „Dreigroschentropfen“ genannten Wein, der ganz vortrefflich ist; und hin und wieder schickt er mir davon ein paar Liter. Daraus geht hervor, daß zuzeiten sogar die moderne Lyrik, trotz ihrer charakteristischen Unverwendbarkeit, verwendbare Resultate zeitigen kann.

*) ANMERKUNG DES FORVM: Der Ausspruch wird dem (von Karl Kraus mit Vorliebe zitierten) Abgeordneten Bielohlawek zugeschrieben, der im einstigen k. k. Parlament die Christlichsoziale Partei vertrat. Bielohlawek gilt auch als Schöpfer der lapidaren Formulierung: „Tolstoi ist ein alter Tepp.“

K. L. AMMER

Zwei Rimbaud-Übertragungen

VOKALE

A Schwarz, E weiß, I rot, U grün, O blau — mir ward
der tiefste Sinn von eurem Klang geoffenbart:
A schwarzer Fliegen Schwarm und Aasgestank,
A Schatten, der auf Strand und Hafen sank.

E helle Zelte, Dämpfe, Nebelquellen.
E blendende Gletscher, wehender Gräser Wellen.
I rot gespiesenes Blut, blutfrischer Lippen Spiel,
die Büßerfieber oder irrer Zorn befiel.

U Kreisen, das in dunklen Fluten bebt,
U Runzeln, welche kluges Studium gräbt,
U Ruh auf kuhbedecktem Flurengrund.

O hohen Hornes toller Ton, Allrund
von Seraphchor und Sonnenstrom durchflogen.
O Omega, der Augen Gottes blauer Bogen.

Die beiden Gedichte sind dem in der Insel-Bücherei neu erschienenen Auswahl-
band der Ammerschen Rimbaud-Übertragung entnommen.

DIE LÄUSESUCHERINNEN

Ruft nachts des Knaben Stirn die lange Kette
verworrner Träume fiebergliedend an,
so nahn zwei schöne Schwestern seinem Bette,
mit schlanker Hand und Silbernägeln dran.

Sie setzen ihn ans offene Fenster nieder,
wo wie ein Bad die Luft die Blumen wiegt,
und streichen süß und quälend hin und wieder
sein schweres Haar, in dem der Nachttau liegt.

Er spürt den Duft von ihren Atemzügen,
den Duft von Honig, blütenreich und schwer,
hört ihren unruhvollen Atem fliegen,
erstickt von Speichel und voll Lustbegehrt.

Hört ihre schwarzen Augenwimpern schlagen
im duftenden Schweigen, fühlt die sanfte Hand
mit ihren Silbernägeln Läuse jagen,
in schwerer Trägheit, langsam und gewandt.

Wie Wein steigt eine Ohnmacht ihm zu Sinnen,
und ein Begehren, das zum Wahnsinn bringt,
ein Sehnen, heiß zu weinen, fühlt er innen,
das, wie die Hände, langsam steigt und sinkt.

FRIEDRICH TORBERG

Der wartende Godot

EIN PARODISTISCHER EPILOG ZU SAMUEL BECKETTS „WARTEN AUF GODOT“

Die Szene ist beinahe die gleiche: eine Landstraße, ein Baum, ein Himmel.
Unter dem Baum gelehnt sitzt GODOT, zieht ohne Mühe seinen rechten
Schuh aus, zieht ihn wieder an, dann den linken, ebenso.

GODOT: Geht ganz glatt. Ich weiß wirklich nicht, warum das ein
Problem sein sollte. (Er streckt die Glieder, reckt sich zurecht und
starrt in die Luft.) Ob die noch immer auf mich warten, die beiden
Idioten? (Blickt um sich.) Jetzt müßte der Junge bald kommen . . .
(Er zieht eine Sprungdeckeluhr hervor, kann sich aber nicht entschließen,
sie anzusehen, steckt sie wieder ein.) Ist ja egal . . . Aber wenn er
nicht bald kommt, wird's langweilig. (Wippt mit den Spitzen seiner
Schuhe, die er aufmerksam betrachtet, hin und her.) Es ist bereits
langweilig. Pfui Teufel. (In plötzlichem Entschluß.) Ich zähle jetzt
bis drei. Wenn der Junge bei drei noch nicht hier ist — (schreiend) —
zähle ich bis fünf. Was ich dann mache, weiß ich nicht. Achtung.
Eins . . . zwei . . . dreivierfünf. Gott sei Dank. (Er läßt sich erleichtert
zurücksinken.) Jetzt weiß ich endlich nicht, was ich machen soll.

JUNGE (tritt seitwärts auf und bleibt in einiger Entfernung furchtsam
stehen): Herr Godot?

GODOT (ohne aufzublicken): Ja, mein Junge.

JUNGE: Sie warten noch immer?

GODOT: Das siehst du doch, du Dussel. Ich warte noch immer,
jajawohl. (Handbewegung) Und . . . die beiden?

JUNGE: Auch.

GODOT: Du hast sie gesehen?

JUNGE: Ja.

GODOT: Du hast mit ihnen gesprochen?

JUNGE: Ja.

GODOT: Mit welchem von ihnen?

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Mit Wladimir?

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Er hört auch auf Didi. Hast du ihn mit Didi angeredet?

JUNGE: Nein.

GODOT: Wie hast du ihn angeredet?

JUNGE: Herr Albert.

GODOT: Und er hat geantwortet?

JUNGE: Ja.

GODOT: Da haben wir's. Der Mann heißt Wladimir, unter Um-
ständen Didi, aber er antwortet auch, wenn man ihn mit Herr
Albert anredet.

JUNGE: Ja.

GODOT: Weil jeder Mensch immer glaubt, daß sich alles auf ihn
bezieht. Das ist symbolisch, verstehst du?

JUNGE: Nein.

GODOT: Macht nichts. Hauptsache, daß es die Kritiker verstehen.
Aber das verstehst du nicht.

JUNGE: Nein.

GODOT: Sagtest du etwas?

JUNGE: Nein.

GODOT: Was heißt das nun. Willst du sagen, daß du *nein* gesagt
hast, oder willst du sagen, daß du *nichts* gesagt hast?

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Dann ist ja alles klar. War er nett zu dir?

JUNGE: Wer?

GODOT: Dieser — nun — der, den du mit Herr Albert angesprochen
hast. Wladimir. Didi. Ob er nett zu dir war.

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Wieso weißt du das nicht. Du mußt doch wissen, ob dich
jemand gut behandelt oder nicht. Hat er dich gut behandelt?

JUNGE: (*schweigt*).

GODOT: Du bist wohl das dümmste Kind, das mir je begegnet ist.

Paß auf: hat — er — dich — geschlagen?

JUNGE: Nein. Meinen Bruder.

GODOT: Zum Teufel, warum erzählst du mir das. Das hattest du doch ihm zu erzählen: daß ich deinen Bruder schlage. Ich, nicht er. Damit er glaubt, daß ich der liebe Gott bin.

JUNGE: Aber ich hab' doch gar keinen Bruder.

GODOT: Na und? Du hast ihm ja auch erzählt, daß ich einen Vollbart trage, und in Wirklichkeit bin ich glattrasiert. Wovon sprachen wir.

JUNGE: Ob Sie der liebe Gott sind.

GODOT: Nein. Ob er dich gut behandelt hat.

JUNGE: Nein.

GODOT: Was. Er hat dich nicht gut behandelt?

JUNGE: Nein. Er hat mit mir geschrien.

GODOT: Hm. Interessant. Das hat er sich bisher nicht getraut.

JUNGE: Er hat gesagt, daß er sich mein Gequassel nicht länger anhören will und nächstens macht er kurzen Prozeß und hängt mir ein Schloß vor den Mund.

GODOT: Prozeß? Schloß? Was sind das für Anspielungen?

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Du weißt nicht. So. (*Er erhebt sich und tritt auf den Jungen zu, der erschrocken zurückweicht.*) Hör mal, mein Junge. Wenn du so weitermachst, steck' ich dich in eine Anstalt. (*Der Junge beginnt zu zittern.*) In das Samuel-Beckett-Institut für geistig zurückgebliebene Kinder.

JUNGE (*streckt abwehrend die Hände von sich*): Barmherzigkeit!

GODOT (*befriedigt*): Eben. Dann tu nicht so, als ob du nicht wüßtest, wovon du sprichst. Es genügt, daß ich es nicht weiß. Also. Du hast diesen beiden Idioten heute wieder gesagt, daß ich nicht kommen kann, nicht wahr.

JUNGE: Ja.

GODOT: Und daß ich morgen bestimmt kommen werde.

JUNGE: Ja.

GODOT: Und sie haben es geglaubt.

JUNGE: Ja.

GODOT: Und warten weiter.

JUNGE: Ja.

GODOT (*schreiend*): Aber ich nicht. Ich habe es satt. So lange, bis die dahinterkommen, daß das Ganze ein Blödsinn ist — so lange kann ich nicht warten. (*Wieder ruhig.*) Du wirst morgen nicht mehr hingehen, verstanden?

JUNGE: Ja. Nein.

GODOT: Gut. Und was jetzt.

JUNGE: Ich weiß nicht.

GODOT: Ich auch nicht.

Schweigen. GODOT setzt sich in Bewegung, wobei er sorgfältig darauf achtet, im Kreise zu gehen. DER JUNGE folgt ihm mit den Blicken. Es dunkelt.

GODOT: Das ist nämlich nicht so einfach. Eine Weile geht's ja. Sagen wir: einen Akt lang. Vielleicht sogar zwei. Aber dann muß doch irgend etwas herauskommen. Und dazu langt's nicht. Nicht bei mir.

JUNGE: Nein.

GODOT: Wie? Ach so. (*Er betrachtet nachdenklich seine Fußspitzen, seufzt.*) Tja — da hilft nichts. Hör gut zu, mein Junge. Du gehst jetzt zum Herrn Kafka und fragst ihn, was ich machen soll. Sag ihm: ich weiß nicht weiter. Sag ihm: ich möchte mich mit ihm über mein Problem beraten. Es ist ein sehr interessantes Problem, sag ihm das. Du kennst doch den Herrn Kafka?

JUNGE: Ja.

GODOT: Wieso kennst du ihn eigentlich?

JUNGE: Weil ich von ihm bin.

GODOT: Das sind wir alle. Hast du vielleicht schon mit ihm gesprochen?

JUNGE: Ja.

GODOT: Über mich?

JUNGE: Ja.

GODOT: Was?

JUNGE: Daß Sie sich mit ihm beraten möchten. Daß Sie ein interessantes Problem für ihn haben.

GODOT: Und? Was hat er gesagt?

JUNGE: Er hat gesagt . . . (*zögert*).

GODOT: Nun?

JUNGE: Er hat gesagt: sag dem Herrn Godot . . . (*zögert abermals*).

GODOT: Wird's bald?

JUNGE: Sag dem Herrn Godot: auf ihn hab' ich gewartet.

GODOT: Na also. Dann geh jetzt.

JUNGE: Verzeihung. Ich glaube, Sie haben den Herrn Kafka mißverstanden. Der Herr Kafka meint —

GODOT (*unterbricht zornig*): Geh, sag' ich! Hörst du? Geh!

JUNGE: Ich geh' ja schon.

GODOT: Warte. Ich geh' mit dir.

Sie rühren sich nicht von der Stelle.

VORHANG

HERBERT EISENREICH

Worin besteht der Unterschied?

EIN VERGLEICH ZWISCHEN DER JUNGEN LITERATUR ÖSTERREICHS UND DEUTSCHLANDS

Vergleiche erfolgen nicht unbedingt deshalb, um ein Ding gegen ein anderes auszuspielen. Auch wenn man zu einem etwas verlässlicheren Begriff von Art und Umfang des einen gelangen will, so hält man es eben an ein andres, ähnliches, verwandtes.

Wie und wodurch hebt sich also die junge österreichische Literatur von der jungen deutschen ab? Der Vergleich hinkt, noch eh er begonnen. Denn schon der Begriff „junge Literatur“ erfährt bei uns eine andre Deutung als drüben. Bei uns geht's nach dem Kalender: Christine Busta, Jahrgang 1915, gilt gerade noch als junge Autorin; Fritz Hochwälder, Jahrgang 1911, hingegen nicht mehr. Drüben aber faßt man mit dem Worte „jung“ so ziemlich alles, was seit dem Kriegsende aufgetaucht ist. Unsere jungen Autoren sind im Durchschnitt um die dreißig, die deutschen um die vierzig und noch mehr. Drüben bedeutet „jung“ oft genug auch so viel wie modern, so viel wie: ganz anders als die Arrivierten und die Konservativen. Die „studio

frankfurt“-Reihe, herausgegeben von Alfred Andersch, gilt als repräsentativ für einen großen Teil der jungen literarischen Generation. Doch stehen die meisten Autoren dieser Reihe in einem ungleich reiferen Alter als hierzulande die von Hans Weigel in einer ähnlichen Reihe vereinten, die fast alle erst nach 1918 geboren sind: den „Stimmen der Gegenwart“ kam es darauf an, eine erste Publikation zu arrangieren und jenen eine erste Chance zu geben, die bisher ihrer Jugend wegen noch keine Chance gehabt hatten.

In Deutschland freilich — und das erklärt den „Altersunterschied“ — bietet sich auch vielen Autoren der mittleren Generation erst jetzt eine erste Publikationsmöglichkeit, weil dort das geistfeindliche Interregnum schon 1933 begonnen hatte; und wer vielleicht knapp vor Hitlers Machtergreifung seinen ersten Gedichtband oder seine ersten Novellen veröffentlicht hatte, war nach mehr als zwölf Jahren erzwungenen Schweigens so gut wie vergessen, mußte also ganz neu beginnen. .

Ein solcher Beginn, im Alter von 35 oder 40 Jahren, ist natürlich schwieriger als das organische Wachsen im Alter von bis 30 Jahren; auch wird dem Zwanzigjährigen manche Sicherheit, mancher stilistische Exzeß, manch übereiltes Experiment nachgesehen, das man dem Vierzigjährigen als reife und Dilettantismus ankreidet, wiewohl es mitunter nur Mangel an Erprobung und Erfahrung ist.

Andererseits sollte man aber nicht, wie's in Deutschland gerne geschieht, aus solcher Not eine Tugend machen, indem man hartnäckige Mängel, anstatt sie durch exakte Kritik zu kurieren, besonders originelle Hervorbringung deklariert. Welch ein Verstoß wird da, zum Beispiel, um Arno Schmidt gemacht (der bei immer noch einer der relativ Interessantesten ist)! Aber abgesehen davon, daß man eine Umwelt, die einem partout wider ist, durch grammatikalische Indifferenz weder enervieren noch umgestalten kann; abgesehen davon, daß diese ganze schmidtsche Revolte sowieso schon Routine geworden ist; abgesehen davon braucht man nur den „Tubutsch“ von Ehrenstein (erschienen 1911) gelesen zu haben, um zu wissen, daß Arno Schmidt nur eben der Staub aufgewirbelt wird, zu dem man nicht der „Tubutsch“, aber dessen ganze Nachkommenschaft schon längst geworden ist.

Damit ist ein weiterer Unterschied angedeutet: eine gewisse Kritiklosigkeit, die in Deutschland herrscht, zumal dem irgendwie neuen und Ungewohnten gegenüber. Die jungen Österreicher, die bösen Nörgler, urteilen eher ungerecht als leichtfertig, und nicht nur über die andern: „Mißtrauen gegen sich selbst“ hieß der programmatische Aufsatz, den Ilse Aichinger bald nach dem Kriege veröffentlicht hat, und die meisten ihrer Kollegen unterschreiben wie sie. Die bösen zwölf Jahre bedeuteten für Deutschland vieler Hinsicht mehr als einen bloßen Zeitverlust. Sie haben u. a. auch den kritischen Geist verkümmern lassen. Da es nur zwei Extreme gab — den Scheiterhaufen für die artfremde, entartete, völkerverfeindliche Kunst, und die „Kunstbetrachtung“ für das Unannehme, Erwünschte und Verordnete —, da jede wirkliche Kritik viele Jahre lang unterbleiben mußte, kam den Deutschen nicht nur der aktive kritische Instinkt abhanden, sondern auch die Fähigkeit, Kritik zu vertragen und zu verdauen: wer gelobt wird, fühlt sich sofort als Titan, und wer getadelt wird, brüllt übermaßlos los, als habe man ihn in persona auf jenen Scheiterhaufen gesetzt. Freilich fehlten in diesen Jahren nahezu alle Maße und Marken. Was war denn verfügbar an neuer Literatur? Rosenzweig statt Freud, Ziesel statt Kafka, die NS-Schulungshefte statt der „Fackel“. Der Geist und das Werk einer ganzen Generation blieb den jungen Menschen vorenthalten. Nachher sollte man diese überdimensionale Bildungslücke mit dem, was gerade zur Hand war; und alles Neue galt eben darum schon als gut.

Auf den Österreicher aber macht „das Neue“ grundsätzlich einen geringen Eindruck, und gerade die junge Generation entsann sich zu gut der Epoche, in der sie aufgewachsen war. Da gab es alle paar Jahre neue Götter und neue Verbrecher, neue Gesetze und neue Fahnen, neue Schwüre und neue Schulbücher — lauter „absolute“ Werte, die sich so gar nicht als beständig erwiesen. Im Vergleich zu den simplen Fundamenten österreichischer Lebensart, als da sind: Skepsis gegenüber dem Erfolg, Mißtrauen gegen den Fortschritt, Zweifel an der Wichtigkeit gerade dessen, was allgemein für wichtig gilt. So entdeckte diese junge Generation eine Art österreichische Relativitätstheorie und verlebte sie, aus der Antithese heraus zu leben.

Literarisch betrachtet, haben sich unsere jungen Schriftsteller in Mode, um Aktualität, um momentane Wirkung kaum gekümmert. Sie haben sich vielmehr bemüht, das ihnen wichtig erscheinende in der ihnen gemäßen Form zu sagen. Solches Verfahren hält freilich nicht Schritt mit dem rasenden Literaturtrieb; doch es bietet die Aussicht, den Autor zur rechten Zeit den rechten Ort zu führen. Und in der Tat: bei genauerem Ansehen zeigt sich, daß unsere jungen Schriftsteller durchwegs

schon — wenn auch oft erst ansatzweise — in die großen Traditionen der österreichischen Literatur hineingefunden haben. Wir entdecken bei Höllersberger, Friedl, Dor den Sinn fürs Geschichtliche, mit dem Blick zum Ost und zum Südosten hinunter; bei Guttenbrunner oder bei Federmann eine höchst kritische Stellung den irdischen, insbesondere den politischen Zuständen gegenüber; bei Aichinger, Bednarik, Zand die Darstellung des Menschen in diesen Verhältnissen. Auffällig ist auch die von ketzerischen Elementen durchsetzte Religiosität (bei Schlorhauser etwa), und immer wieder die Vorliebe für das Skurrile, für den makabren Humor, für das Morbide und Zwiellichtige (Toman, Ebner, Wawra, Kudrnofsky). Und in allem: das unentwegte Bemühen um sprachliche Ordnung, um wörtliche Existenz. Es wäre kindisch, jetzt schon einen Qualitätsvergleich zu riskieren. Aber die Feststellung ist erlaubt, daß unsere jungen Autoren zumindest in ihren geistigen Intentionen angeknüpft haben an die große Generation vorher: an den geheimnisvollen Humor Kafkas und an die intellektuelle Skepsis Musils, an die von der Sprache erhellte Untergangsstimmung Trakls und an die Sprach- und Sachkritik von Karl Kraus, an die Vivisektion der Gesellschaft durch Broch, an den Weltblick Hofmannsthals. Unsere jungen Autoren sind eingebettet in das Kontinuum einer organisch gewachsenen Kultur, das ihnen ihre Themen ebenso selbstverständlich nahelegt wie die Diktion ihres Vortrags.

Ganz anders in Deutschland. Die Generationen sind durcheinandergeschüttelt, die Zusammenhänge in die Tiefe der Vergangenheit, und neuerdings die Zusammenhänge in die Breite des Sprachraums, sind zerrissen, das Fehlen der Metropole begünstigt das Entstehen isolierter Provinzen —: welcher umfassende geistige Antriebe könnte da noch den Einzelnen bewegen?

Und diese Einzelnen selber: wer sind sie, was schreiben sie? Wer repräsentiert die junge Generation unsres 40-Millionen-Nachbars? Wessen bisher vorgelegte Arbeiten sind vergleichbar den Gedichten von Paul Celan, den Erzählungen von Ilse Aichinger, den Kurzgeschichten von Walter Toman, den Romanen von Herbert Zand und sogar Milo Dor?

Ich kann den viel diskutierten Walter Jens nicht für einen diskutablen Autor halten; er schreibt aus der bloßen Vorstellung, ohne Anschauung, ohne Sinnlichkeit, und sein Deutsch ist überhaupt keines. Dieter Meichner bringt nicht genug Vitalität mit, um seinen Tatsachen zu einem dargestellten und daher faßbaren Leben zu verhelfen. Rolf Schrörs ist zu sehr Essayist, um seine Figuren aus dem affektiven Bereich heraus zu dirigieren. An Wolfgang Hildesheimer verstört das Ungleichmäßige seiner Leistung, doch hat er schon ebenso sprachschöne wie blitzgescheite Satiren geschrieben — auf ihn wäre zu setzen. Der sympathische Paul Schallück vereinfacht seine Romanwelt zu sehr, um glaubhaft zu bleiben, Walter Milsbecher verkompliziert hingegen die Zufahrtswege in seine esoterische Welt zwischen Gedicht und Aphorismus über die Maßen. Der Lyriker Wolfgang Bächler, der Parabeldichter Martin Walser und einige andre sind erst so wenig hervorgetreten, daß sie außerhalb der Beurteilung bleiben müssen. Und sicherlich sind damit noch nicht alle Namen genannt, die's verdienen. Indes: es sind nicht viele, es sind sogar bitter wenig, und es gibt auch keinen deutschen Lektor, der von einem bedeutenden Manuskript eines jungen Deutschen wüßte.

So unterschiedlich die bekanntgewordenen Arbeiten und die zufällig zugänglichen Manuskripte der jungen deutschen Autoren auch sind — eines ist ihnen allen gemeinsam: das Fehlen einer großen geistigen Intention. Fast alle bauen eine Objektwelt auf, die zwar mitunter gut gesehen, aber niemals von persönlichem Atem belebt wird. Ihre Sprache bleibt ein Instrument der Mitteilung, ein Informations-Esperanto, sie wird nirgendwo zu dem Medium, in dem eine gegenständlich erfahrene Welt als eine gestaltete erfahrbar, sinnlich faßbar und sinnvoll begreifbar würde. Die Grundwahrheiten des Lebens, ohne die kein Mensch

und ebenso kein literarisches Werk existieren kann, werden reduziert auf biologische, psychische, politische und soziale Tatbestände, die Welt wird ausgebreitet als roher Stoff, sie wird undurchsichtig, sie „bedeutet“ nichts mehr.

Mit einem Mangel an Begabung kann dies Versagen nicht erklärt werden; und allein die verlorene Vergangenheit kann auch nicht schuld sein. Es scheint, als wirke das gesellschaftliche Klima in Deutschland lähmend auf Kunst und Literatur, als spanne die Gesellschaft jeden einzelnen unwiderruflich in ihre Ordnung. Von Österreich haben wir gesagt, daß es seinen Bürgern die Opposition geradezu aufzwingt, den denkenden zumal. In Deutschland hingegen müssen die Dinge funktionieren: nicht nur ohne Pallawatsch, sondern — in ihrem Funktionsergebnis — auch ohne Problematik. So, zum immerwährenden Einverständnis, würde die junge Generation auch erzogen. Der Kaiser ging, das Reich blieb bestehen. Hitler kam, und die meisten haben es gar nicht recht bemerkt. Hitler verschwand, und im Nu war alles vergessen. Das deutsche Wunder geschah, und man hielt es für eine Pflichterfüllung des Schicksals. Aber Deutschland war ja schon immer ein deutsches Wunder: ein Land ohne Schicksal und ohne Erfahrung, denn um diese zu besitzen, genügt es nicht, irgend etwas „mitgemacht“ zu haben. Schicksal wird zur Erfahrung, wird bewußt und vielleicht fruchtbar erst in der Distanzierung — wenn sie gelingt. Deutschland hat viel mitgemacht, aber es war immer einverstanden damit.

Kann man es den jungen deutschen Literaten verübeln, wenn sie, genau wie die Masse der Deutschen, einverstanden sind mit dem heutigen Deutschland, und das heißt: mit der bedingungslosen Erfolgs-Ideologie? Geld, das beste Mittel, um Macht und Erfolg zu erringen, ist ja haufenweise da. Mit Routine und Glück

kann ein einziges Hörspiel 5000 Mark (30.000 Schilling) einbringen, und die Verfertiger von Illustrierten-Romanen können mit einem Monatsfixum rechnen, das hinter einem kleineren österreichischen Jahreseinkommen nur wenig zurückbleibt. Wie schlecht das Deutsch ist, das bei solcher Produktion literarischer Kiloware zu Papier gebracht wird — wer fragt danach angesichts solcher Summen!? Wer, — um mit Musil zu reden — möchte nicht lieber, bei voller Garantie und absolut beweisbar, ein Großschriftsteller sein, als den unbedankten und unberechenbaren Versuch unternehmen, ein großer Schriftsteller zu werden. Das heutige Deutschland und seine jungen Schriftsteller sind einander gemäß, sind miteinander einverstanden: im dämmerig-halbbewußten Gefühl, daß der Wert bestimmt werde durch den Erfolg.

Daß eine solche Spießler-Ideologie keine geistigen Ambitionen mehr zuläßt, steht außer Zweifel. Erstaunlich nur, daß selbst Autoren mit einigem Bewußtsein der Lage sich nicht oder nicht im nötigen Maß zu distanzieren vermögen, jedenfalls nicht über eine fruchtlose inhaltliche Polemik hinaus. Offenbar ist die Spitze einer literarischen Hierarchie um so niedriger, je tiefer die Basis abgesunken ist. Und wer nicht hoch genug steht, kann den Zeitgeist nicht überblicken; er bleibt in ihn verflochten.

Ein Kritiker hat die jungen Österreicher einmal als die „gefundene Generation“ bezeichnet. Sie hat sich in der Tat gefunden: auf dem neutralen Boden der Sprache, wo Erfolg und Mißerfolg sich nicht im Weltbild, sondern im Satzbau begründen. Die junge deutsche Schriftstellergeneration scheint eine verlorene zu sein: verloren in die stofflichen Interessen ihrer Gesellschaft. Mord oder Selbstmord? Und bei uns in Österreich: Verdienst oder Glück?

KARL AUGUST HORST

Besteht überhaupt ein Unterschied?

EINE REPLIK AUF HERBERT EISENREICHS VERGLEICH

Nicht wenig Verwirrung hat in der Beurteilung der deutschen Nachkriegsliteratur der Gruppenfaktor gestiftet. Der fruchtlose Streit, wer zu den Jungen und wer zu den Alten gehöre, ob Emigration schlechthin höher zu stellen sei als „innere Emigration“, ob ostdeutsche Schriftsteller akademiereif seien oder nicht —: all das hat den Blick von der Hauptfrage abgelenkt, wie es denn mit der Verantwortung des einzelnen Schriftstellers vor sich selber stehe. Sogar eine so militante Vereinigung wie die „Gruppe 47“ hat mit den Jahren eingesehen, daß die Wahrheit der Aussage nicht an Doktrinen, Tendenzen oder Programmen gemessen werden kann, sondern allein an Form und Gehalt des jeweiligen Werks.

Man hat sich angewöhnt, von dem Traditionsbruch zu sprechen, der 1933 eingetreten sei, und hat ihn für alles mögliche verantwortlich gemacht, nicht zuletzt für das Versagen der deutschen Literatur nach dem letzten Krieg. Wie steht es damit? War das Dritte Reich tatsächlich so hermetisch abgeschlossen, daß dem jungen Schriftsteller die Berührung mit „artfremder“ Literatur versagt blieb? Meiner persönlichen Erfahrung nach war dies nicht der Fall. Ich hatte in den Jahren zwischen 1933 und 1945 Gelegenheit, nicht nur James Joyce und Marcel Proust kennenzulernen, sondern auch D. H. Lawrence, Gertrud Stein, Conrad Aiken und viele andere. Albatros- und Tauchnitz-Edition standen dem Leser zur Verfügung. Als Göttinger Student setzte ich die Hälfte meines Monatswechsels in Bücher von Gide, Rolland, Larbaud, Duhamel, ja sogar Leo Trotzky um.

Das beruhte nicht auf besonderer Großzügigkeit seitens des Dritten Reiches, sondern auf seiner kapitalen Borniertheit. Als ich im Jahr 1934 mit einem Koffer voll Giftschränk-Literatur aus Frankreich zurückkehrte, erregten an der Grenze nur die

„Confessions“ von Rousseau Verdacht, weil gerade der Konfessionenstreit im Gange war. Meine Erklärung, es handle sich um „Bekenntnisse“, machte die Sache nicht besser, denn auf die „Bekenntniskirche“ war man schlecht zu sprechen. So wurde auch Christian Morgenstern nicht selten wegen seines „jüdischen“ Namens beschlagnahmt. Das Dritte Reich war durchaus nicht so konsequent, wie es heute gern hingestellt wird. Der Tübinger Zeichenlehrer Abetz, nachmaliger Geschäftsträger in Paris, war ein glühender Bewunderer Frankreichs. Eine Spritze deutscher Tüchtigkeit in die französische Nation — und er hätte sie unumwunden für die größte des Erdballs erklärt.

Was beweist das? Wem an der europäischen Tradition gelegen war, der konnte sie auch unter Hitler weiterpflegen, sofern er sich die Mühe nahm, französisch oder englisch zu lernen oder die Vorlesungen von E. R. Curtius und Karl Voßler zu besuchen. Aber selbst wenn hier ein Bruch stattgefunden hätte: hieß „als Schriftsteller im Dritten Reich leben“ mit jeder Tradition brechen? Gab es nicht außer der Tradition der Zwanzigerjahre Vorgänger, an denen sich niemand vergriff? Heine und Börne standen mitten unter den Klassikern in jedem bürgerlichen Bücherschränk. Wäre der Geist nicht umnebelt gewesen, hätte auch der SA-Mann unangefochten zur „Harzreise“ greifen können. Damals wie heute kam es darauf an, den eigenen Kopf frei zu behalten. Wer nicht mit den Braunen einig ging, hat Thomas Mann damals vielleicht höher geschätzt als heute, ist mit Bert Brecht besseren Gewissens auf die Barrikaden gestiegen.

Die Frage nach der Situation der deutschen Literatur wird immer falsch beantwortet, wenn man statt der persönlichen Verantwortung des Schriftstellers das Problem des politischen Engagements, der Zensur oder des ökonomischen Faktors in

Vordergrund rückt. Dabei kommt man mutatis mutandis demselben Ergebnis wie die parteidiktatorische Literaturkritik, die den Gruppenfaktor voranstellt und die Avantgarde dem bürgerlichen Troß, den Radikalen vor dem Kulturfeßler rangieren läßt.

Der Fehlschluß, daß Unterdrückung der Kritik dem kritischen Vermögen in Deutschland das Genick gebrochen habe, liegt auf derselben Linie. Welches kritische Talent bildet nicht gerade im Widerspruch zu bestehenden Machtverhältnissen die ihm verliehene Gabe aus? Hätte Karl Kraus in einer NS-Schule ein Talent eingeübt? War der Kritiker, der sich beizeiten in Häkchen krümmte, auf das Vorbild der Feuilletonkritik angewiesen? Gab es nicht Lessing und Lichtenberg, die ihn belehren konnten, was echte Kritik sei? Wo also liegt der Bruch? Und ist die deutsche Nachkriegsliteratur durch den Bruch gekennzeichnet? Hat jeder deutsche Schriftsteller die Gewalttätigkeit als Bruch in seinem Schaffen verspürt? Spann sich nicht trotz der braunen Schundliteratur eine Linie fort, die von Goethe über Bergengrün, Carossa, R. A. Schröder, Gertrud Le Fort, Ernst Wiechert, Ina Seidel u. a. gehalten wurde? Wissen wir nicht, anstatt dem Nachkriegsschriftsteller die gebotene Situation wie einen Hut aufzustülpen, vielmehr fragen, wie sie ihn antraf und wie er sich zu ihr stellte? Erst an diesem Punkt wird die Betrachtung ernst. Im anderen Falle wird jeder frage geltend machen, daß gegen Terror und Gewalt kein Mut gewachsen ist und daß heute wie damals die Geste persönlicher Auflehnung ans Herostratische grenzt.

Ich glaube nicht, daß man der deutschen Nachkriegsliteratur Vorwurf an Selbstkritik vorwerfen kann. Nur sind die Fronten nicht abzustecken, wenn man sich nicht zu den Mitschuldigen wagt. Der deutschen Literatur fehlt in erster Linie der Begriff des Gegners. Wenn man unter Deutschen wie beim Abzählspiel Kreise herumfragt: Wer ist schuldig?, so trifft das „Schuldig“ fast immer den Richtigen. Aber wo alle schuldig sind, ist keiner schuldig und umgekehrt. Damit geraten wir in die Mystik des Schicksals und Alles, die den deutschen Geist von jeher angezogen hat. Sendboten eines Evangeliums, an dem die Welt genesen sollte, oder Sündenböcke der Menschheit (Hitler in uns): das kommt im Grund auf das gleiche heraus.

Im Höllensturz des luziferischen Übermuts sehe ich ein Hauptthema der deutschen Nachkriegsliteratur. Hier ist kein Bruch, sondern eine Erfüllung urdeutscher Tradition, wenn auch von außen gesehen das Problem sich im Kreise zu drehen scheint. Menschen wie Stefan Andres, Heinz Risse, Hans Erich Nossack erzeugen, daß philosophische Kritik im deutschen Schrifttum der Nachkriegszeit überaus rege ist. Über die Traktate von Ernst Jünger und Gottfried Benn mag jeder seine eigene Meinung haben: es ist nicht zu verkennen, daß sie das Problem unserer Zeit in einer Tiefe anpacken, wo es nicht an der Frage „schuldig oder unschuldig“ hängenbleibt.

Wir haben uns angewöhnt, von einer Tradition der Zwanzigerjahre oder gar von einer europäischen Literaturtradition zu sprechen. Über dem Wunsch nach einer solchen wird leicht vergessen, daß es eine Tradition im früheren Sinne schon seit dem Weltkrieg nicht mehr gibt. Weder Provinzialismus noch Weltbürgertum gewährleisten echte Tradition. Joyce und Proust sind die letzten großen Ausprägungen dessen, was in den Zwanzigerjahren endgültig verloren ging. Dagegen sind die österreichischen Elemente bei Hermann Broch kaum höher zu veranschlagen als die hanseatisch-bürgerlichen bei Thomas Mann. Das Weltbürgertum eines Stefan Zweig ist von dem eines Rudolf Keyserling nicht wesentlich verschieden. Das Weltbild eines Rudolf Kassners unterscheidet sich nicht durch seinen Austriazismus vom Weltbild

eines Leopold Ziegler. Das heißt: wer unter heutigen Umständen von Tradition spricht, legt sich entweder auf ein Milieu fest, dessen traditionsbildende Kraft längst im Erlöschen ist, oder er verläßt sich auf den Unbegriff einer kosmopolitischen Tradition, den man beliebig an der Sprache, am Ethos oder an irgendeiner Ideologie aufhängen kann.

Damit soll nicht geleugnet werden, daß es österreichische, deutsche, französische Elemente im Schrifttum der jeweiligen Länder gibt. Aber sind sie heute noch stark genug, eine Tradition zu bilden, die sich unmißverständlich von der Tradition anderer Länder abhebt, ohne in Provinzialismus zu entarten? Ist Heimito von Doderer oder Ilse Aichinger damit gedient, wenn man sie für die österreichische Tradition reklamiert, im Gegensatz zur Kritik, die einmütig versichert, daß sie über die Tradition hinausgewachsen sind?

Der deutsche Schriftsteller der Nachkriegszeit ist so wenig wie der österreichische ein Schoßkind der Diktatur gewesen, das sich heute an die pralle Ammenbrust der Demokratie flüchtet. Der materielle Erfolg gewisser Produkte mag in Literatenkreisen verstimmen. Aber so wenig die Diktatur ein echtes Talent abzutöten vermochte, so wenig vermag der Erfolg ein echtes Talent zu korrumpieren. Daß die Nachkriegszeit keine Blütezeit der Literatur geworden ist, wird niemand leugnen. Aber die Gründe dafür liegen nicht so auf der Hand, daß man sie wie Wechsel präsentieren könnte. Das deutsche Gewissen verdaut langsam. Zuweilen schläft es überm Verdauen ein. Doch gibt es immer wieder Stimmen, die es wachrütteln. Sollen wir fragen, ob es Österreicher oder Deutsche, Emigranten oder Nichtemigranten, Katholiken oder Protestanten, Ostdeutsche oder Westdeutsche, Avantgardisten oder Nachzügler sind, die zur Posaune greifen, wenn nur ihr Ruf durchdringt? Herbert Eisenreichs Roman „Auch in ihrer Sünde“ war eine solche Fanfare. Ich wäre nie auf den Gedanken gekommen, daß man auf ihr auch die Nationalhymne spielen könnte.

Sowohl der Begriff Nachkriegsdeutschland wie der Begriff Nachkriegsliteratur sind eine literarhistorische Fiktion. Es gibt Schriftsteller und deren Werke. Es gibt Erfolgsautoren und verkannte Talente. Es gibt Autoren, die auf Bestellung schreiben, und solche, die sich um die Sprache mühen. Es gibt Skeptiker und Mitläufer, Polemiker und Lobhudler, Böcke und Schafe. Die Gefahr, daß das deutsche Wirtschaftswunder auch auf die Literatur übergreifen könnte, besteht kaum. Wie könnte sonst der optimistische Akzent so gänzlich fehlen? Der Erfolg, den Albert Vigoleis Thelen mit seinem Roman „Die Insel des zweiten Gesichtes“ errungen hat, dürfte in erster Linie darauf zurückzuführen sein, daß er nach so viel Tränen zu lachen wagt. In Frankreich ist es nicht anders. „Rions enfin . . .“ hieß es in der Ankündigung des Romans von Roger Peyrefitte: „La fin des ambassades“.

Lachen wir mit gutem Gewissen? Hat unsere Literatur ein gutes Gewissen? Ich glaube nicht. Sie hat es in Deutschland so wenig wie anderswo. Und wir sollten dieses positive Symptom nicht verkennen, indem wir von der Literatur mehr erwarten, als sie derzeit geben kann.

An geistiger Intention fehlt es nicht. Freilich bleibt sie oft im Abstrakten stecken, oder der Hang zum Universalen macht die sinnkräftige Gestalt zum bloßen Schemen, oder die Assoziation wird zu monomanem Leerlauf. All das sei zugegeben. Aber es hat nichts mit dem Dritten Reich, mit dem besseren Verdienst oder der politischen Passivität zu tun, sondern mit der Beschädigung der Persönlichkeit. Der deutsche Künstler ist am Ich tiefer erkrankt als irgendein anderer. Unter der Devise „Nichts oder Alles“ zieht er wider sich selbst zu Felde.

Die Partner der vorstehenden Diskussion gehören zu den ernstzunehmenden literarischen Repräsentanten der österreichischen und der deutschen Nachkriegsgeneration: sowohl HERBERT EISENREICH, dessen im Vorjahr erschienener Erstlingsroman „Auch in ihrer Sünde“ (Marion Schröder Verlag, Hamburg) große und verdiente Beachtung gefunden hat, wie KARL AUGUST HORST, der als Romancier, Essayist und Lyriker hervorgetreten ist. Die Thesen, die sie verfechten, und vor allem die Art, wie sie das tun, scheint zumindest ein akzeptiertes Klischee Lügen zu strafen: es ist Eisenreich, mit seiner Argumentation gelegentlich ein wenig keß und draufgängerisch wirkt, und es ist Horst, dessen Urbanität wir nicht just als typisch deutsch empfinden.

IN DER SPIELZEIT 1953/54

fanden an den fünf führenden Wiener Sprechbühnen insgesamt 53 Premieren statt. Die folgende, nach Aufführungsziffern geordnete Übersicht enthält keine früheren Inszenierungen, die besonders an den beiden Staatstheatern einen wesentlichen Teil des Repertoires bilden.

BURGTHEATER

Schiller: Wilhelm Tell (43)
Shaw: Der Kaiser von Amerika (41)
Tolstoi: Und das Licht scheint in der Finsternis (32)
Hochwälder: Donadieu (26)
Lope de Vega: Die kluge Verliebte (26)
Miller: Hexenjagd (23)
Beer-Hofmann: Der Graf von Charolais (12)
Henz: Die große Entscheidung (9)
Bruckner: Pyrrhus und Andromache (8)

AKADEMIETHEATER

Anouilh: Colombe (69)
Bus-Fekete: Hexenschuß (56)
Lorca: Doña Rosita (34)
de Filippo: Philomena Marturano (31)
Lessing: Minna von Barnhelm (28)
Maugham/Berman: Jane (26)
Dürrenmatt: Ein Engel kommt nach Babylon (13)
Raphaelson: Zwickmühle (12)
Schnitzler: Liebelei — Komtesse Mizzi (9)

THEATER IN DER JOSEFSTADT

Anderson: Johanna aus Lothringen (46)
Straus/Grünwald: Manon (43)
Neuner: Das lebenslängliche Kind (41)
Bus-Fekete: Jean (39)
Jacobsen: Wege des Zufalls (39)
Smith: Der erste Frühlingstag (34)
Patrick: Das kleine Teehaus (29)
Ustinov: Die Liebe der vier Obersten (28)
Schiller: Der Parasit (25)
Fry: Die Dame ist nicht fürs Feuer (22)
Mell: Das Nachfolge-Christi-Spiel (20)
Kay: Klara (11)
Kafka: Das Schloß (5)
Deval: Kammerjungfer (2)

Auf dem Sommerspielplan:
Das kleine Teehaus
Kammerjungfer

KAMMERSPIELE

Bus-Fekete: Jean (80)
Deval: Geliebter Schatten (59)
Fodor: Miau (49)
Knott: Bei Anruf - Mord (40)
Bahr: Krampus (37)
Schubert: Warum nicht heiraten (30)
van Druten: Meine beste Freundin (29)
Dumas/Eger: Demimonde (13)

VOLKSTHEATER

Shaw: Androklos und der Löwe (41)
Nestroy: Der Schützling (39)
Colette: Gigi (37)
Shakespeare: König Lear (30)
Molnár: Liliom (30)
Husson: Engel ohne Flügel (30)
Maugham/Colton: Regen (30)
Aristophanes: Lysistrata (29)
Becher: Feuerwasser (26)
Pagnol/Nivoix: Schieber des Ruhms (24)
Cocteau: Bacchus (8)
O'Casey: Der Preispokal (8)
Savoir: Urlaub in Paris (6)
Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi (5)

Auf dem Sommerspielplan:
Urlaub in Paris

KRITISCHE RÜCKSCHAU

EIN STOFF AUS DEN HEILIGEN BÜCHERN ließe sich auf zweierlei Weise dramatisieren, als ein schlichtes, naives Legendenspiel in klobigen Konturen, oder als psychologisierendes Drama, das auf die geheiligten Textworte völlig verzichtet. Für beides ist heute nicht mehr die Zeit, und man muß es dem dichterischen Stilgefühl des österreichischen Autors *Rudolf Henz* hoch anrechnen, daß er keines von beiden tat. Schade nur, daß er (vielleicht durch das Gelingen seines großen epischen Wurfs „Der Turm der Welt“ verleitet) vor der somit sich anbietenden Konsequenz nicht zurückschreckte und das Unmögliche dennoch versuchte: ein biblisches Stück zu schreiben, das weder Legendenspiel noch Seelendrama sein sollte; das vorstoßen wollte in eine dritte, die Gegensätze auf höherer Ebene überwindende und zusammenführende Region; und das schließlich doch nichts anderes wurde als ein unentschiedenes Hin und Her zwischen jenen beiden Extremen. Ein Teil der Kritik hat dem Drama „Die große Entscheidung“ Mangel an Zeitnähe vorgeworfen. Gerade das scheint uns nicht vorzuliegen. Wenn Paulus in seiner großen Auseinandersetzung mit der Synagoge von einem Gott abrückt, der sich nur im Volk, in der auserwählten Nation verkörpern kann, so ist das ein Gedanke, dem in der Zeit christlicher Besinnung gegen den Nazismus höchste Gültigkeit zukam (Henz schrieb sein Drama 1943). Und wenn hier der Gegensatz zwischen Paulus, dem Weltapostel, und Jakobus, dem eifernden Vertreter der Väterreligion, als ein Kampf zwischen Recht und Recht durchaus sauber und mit vergrübelter Ehrlichkeit angelegt wird, so ist das echte Tragik. Aber die notwendigen, klug vorbereiteten Lösungen und Antworten dürfen uns dann nicht als fertige Wahrheiten aufgetischt werden. Es geht nicht an, daß der Zuhörer, in der scharfen S-Kurve der Auseinandersetzung mitbangend, sich nach jedem Streitgespräch wieder wohligh auf dem Kissen seines Glaubens ausruhen und ein wohl-knownes Bibelzitat nach dem anderen mit erleichtertem „Aha“ begrüßen kann. Gewiß wird weder Henz noch irgendein anderer bessere und gültigere Formulierungen finden als die Heilige Schrift. Doch müßte in solchen Fällen gerade der Fromme die Kraft zum Stammeln, zum Schweigen, zum Weglassen haben, weil er nur so den Unfrommen im Parkett erschüttern und packen kann.

Die Aufführung des Burgtheaters tat fast nichts zu solchem Ende. Sie gab keine Frömmigkeit, sondern eine religiöse Kunstform, die an die Gotik der Votivkirche und an das Hellenentum des Parlamentsgebäudes erinnerte. Es ist leicht, über die Regie *Josef Gielens* (der nebenbei als Jakobus mit Abstand die beste Figur des Abends war) und über die Schauspieler den Stab zu brechen. Man zeige uns erst einmal die Darsteller, die den spirituellen Sinngehalt dieses Stücks mit den Mitteln der heutigen dreidimensionalen Bühne zu heben vermöchten. So wurde gerade bei den echtesten Burgschauspielern am erschütterndsten sichtbar, daß hier das redlichste Bemühen (*Fred Liewehrs* Paulus, *Herbert Herbes* Petrus) scheitern mußte. — Ein wirklicher Mißgriff war *Judmanns* Bühnenbild. Die Weinlaube aus „Alt-Heidelberg“ machte im Jerusalem des 1. Jahrhunderts höchst unpassende Figur.

A—th.

*

EIN GROSSER ABEND DES WIENER THEATERS, sorgfältigster Beachtung und Betrachtung wert, war der Schnitzler-Abend im Akademietheater; ein großer Abend vom Dichter her und, zwiespältig und zweifach, auch durch seine Darsteller, die ihn mit ihrem Zwiespalt erst recht legitimierten. Denn Arthur Schnitzlers Werk befindet sich gerade jetzt in einer prekären Zwischensituation. Es ist noch nicht alt genug, um etwa „wiederentdeckt“ zu werden, und datiert doch schon so lange zurück, daß es nicht ohne weiteres für sich selbst stehen kann. Es trifft, wenn es ins Heute tritt, nicht mehr unmittelbar auf seine Voraussetzungen auf — aber sie sind ihm und uns noch zu gegenwärtig, als daß wir sie abstrahieren und das Werk dann also voraussetzungslos beurteilen könnten. Sie stehen ihm in halber Entfernung gegenüber, vertraut und feindselig, verständnisvoll und ahnungslos, und wenn sie dann doch mit ihm zusammentreffen, ergibt sich eine sonderbar verlegene Wirkung, die nicht genau weiß, ob sie aktuell oder historisch ist, vor-handen oder gespiegelt, zeitnah oder von der Zeit überholt. Außenhin ergeht es da dem Schnitzler-schen Oeuvre nicht anders als dem seines Altersgenossen Bernard Shaw, der ja mit den soziologischen Erkenntnissen seiner Zeit ganz ähnlich operiert hat wie Schnitzler mit den psychologischen. Weil aber Schnitzler weise war und Humor besaß, Shaw hingegen im besten Fall geschickter war und Witz hatte; weil es bei Shaw tatsächlich um die Gesellschaft geht und bei Schnitzler um den Menschen: so werden in Schnitzlers Werk aus der zeitbedingten Hülle immer klarer die zeitlosen Gültigkeiten sich hervorschälen — indessen sich's bei Shaw wie mit Fiesco abspielen wird: wenn der Mantel fällt, muß der Herzog nach.

*

„LIEBELEI“, ein wunderschönes Theaterstück, eine echte Liebestragödie, die nirgends anders als eben in der Liebe, in der Tragik eines verschmähten Herzens, und die ganz genau so wäre, wenn sie, statt zwischen Christine und einem reichen jungen Herrn, sich zwischen Christine und dem Hausmeistersohn von nebenan zutrüge oder zwischen zwei Königskindern — „Liebeleil“ wurde am Akademietheater von Schauspielern dargestellt, deren größerer Teil die „Mittler-Zeit“ auch nicht mehr am Zipfel erwischte, ja die sie vermutlich nicht einmal aus den Erzählungen kennen (denen sie gar nicht zuhören würden). Ungefähr dasselbe dürfte auch für den größeren Teil des Publikums gelten. Dennoch legte das Stück die ganze weite Wegstrecke, die es zurückzulegen hatte — über 60 Jahre hinweg vom Dichter zum Schauspieler und vom Schauspieler zum Publikum, unter der Regie *Ernst Lothars*, der klug und taktvoll die Grenzen kannte und einhielt, die in solch prekärer Zwischensituation den Inszenierungskünsten gesetzt sind —, dennoch legte es diesen ganzen Weg ungebrochen zurück, und die Vehemenz, mit der es „kam“, ist sonst nur den Großen der Weltliteratur beschieden oder den sehr aufregend Neuen. Dabei war *Inge Konradi*, deren enormes Talent zu verbuchen nachgerade ebenso langweilig wird, als seine Bekundungen immer wieder faszinierend sind — dabei war diese enorm talentierte Inge Konradi gar keine ideale Christine (wie es zuletzt die Wessely gewesen ist). Sie war es deshalb nicht, weil sie aus lauter Angst, sentimental zu werden, manchmal beinahe schnoddrig wurde; weil ihre Hilflosigkeit manchmal etwas vorwurfsvoll Wissentliches hatte; weil nicht sie von ihrer Liebe überwältigt war, sondern mit ihr den Geliebten überwältigen wollte; und weil ihr großer Misbruch im Schlußakt mehr dem Protest einer Beleidigten glich als dem Aufschrei einer tödlich verwundeten. Auch *Susi Nicoletti* war keine ideale Schlager Mitzi, kein wienersches Vorstadtkind aus der Modisterei, sondern eher eine ins Kleinbürgertum arrivierte Kundin, die trotzdem noch in den Hüften schlenken kann. Aber Inge Konradi hatte Augenblicke von so herb verhaltener Gefühlfülle, hatte so messerscharf eindringliche Nuancen des Tonfalls, so erschütternd sparsame Hochflüge und Resignationen, daß die Frage, wer denn wohl heute eine bessere Christine wäre, sich vollkommen erübrigt; und Susi Nicoletti ist eine so kompetente, im Hintupfen komischer Nebenwirkungen so leichtfüßig bewanderte Schauspielerin, daß ihr dann eben aus dieser Leichtigkeit das leichte Mädels gedieh, des süßen Mädels Widerpart und Halbschwester (oder doch Schwips-Schwägerin). Ein wenig farblos nahmen sich daneben die beiden jungen Männer aus, wobei *Alexander Trojan* nicht nur physisch lebendiger blieb als *Robert Lindner*, der von allem Anfang an die Totenblässe seines Endes vorwegzunehmen schien. *Maria Kramer* hingegen, die Entwicklungsfähiger und an Statur gewinnend von Mal zu Mal, blieb der schwatzhaften Frau nichts schuldig und ließ in ihrem bleichernen Redefluß jenes profunde Desinteressement der Umwelt mitschwimmen, das aus dem Nebenmenschen im Nu eine einsame Insel macht. Ereignis aber und Erfüllung ganz und gar war der alte Weiring *Hans Mosers*. Wenn man in den letzten 20 oder 30 Jahren nur zwei oder drei Besetzungen dieser Rolle gesehen hat, dann heißt das nicht viel, daß man sie noch nie so großartig gespielt sah. Ungleich viel mehr will es heißen, daß man Hans Moser noch nie so großartig spielen sah — denn ihn hat man hundertmal gesehn, und oft genug großartig, aber so noch nie. Um dieser Rolle willen ist „Liebeleil“ auch noch ein Volksstück (was es von keiner andern Rolle aus organisch ist), und um dieses Schauspielers willen erreicht es in der Aufführung am Akademietheater die klassischen Dimensionen des Dramas.

*

„KOMTESSE MIZZI“ — oder, wie der Untertitel (der bereits eine Pointe ist) hinzufügt: „Der Familientag“ — zeigte Arthur Schnitzler nicht etwa von einer der beliebten „andern Seiten“, sondern zeigte ihn, einen Komödienakt lang, von der gleichen, nur sanfter belichteten Seite eines wehmütigen Wissens um die Fragwürdigkeit der menschlichen Seele. Auch Konflikte, die unsichtbarlich Seichten verlaufen — so zeigte sich da —, auch Probleme, die ganz nah unter der Oberfläche rumoren, sind für den, der sie zu bewältigen hat, weder seicht noch oberflächlich, und nicht zu wissen, wo einem der Kopf steht, ist auch dann unangenehm, wenn man nichts drin hat. Menschen, Menschen sind wir fast alle, und wenn nur das Wirrsal, darein wir verstrickt sind, sich auf halbwegs akzeptable Weise löst, dann mag die gräfliche Tochter, die scheinbar nicht bis zu zählen kann, mit dem fürstlichen Freund, dessen mathematische Fähigkeiten tatsächlich nicht viel weiter reichen (so daß er demnächst Finanzminister werden wird), immerzu einen unehelichen Sohn gezeugt haben, der immerzu auf die soeben verfllossene Freundin des gräflichen Großpapas zugehen mag. Ginge es bei dem allen um eine Kleinigkeit bissiger zu, dann könnte es von Molnár sein. So aber ist es von Schnitzler, und so, nämlich durchaus schnitzlerisch, wird es auch gespielt, und zwar brillant gespielt, am brilliantesten wieder von jenen, die noch ihre eigene Beziehung dazu beibringen: *Alma Seidler* als Komtesse Mizzi, verruchte Naivität in der schwebenden Stimme und den unglaublichesten Situationen kühl gewachsen; *Fred Hennings* als Fürst Ravenstein, der seiner Verstepptheit mit größter Nachsicht und dem Schicksal mit größter Vorsicht begegnet; und, allen voran, *Alfred Neugebauer*, der aus dem Grafen Arpad Pazmandy eine kostbare Charakterstudie macht, weit jenseits kabarettistischer Billigkeit und mit ganz genau der richtigen Paprika im aristokratischen Dialekt. Ein Kabinetstück dieses viel zu selten aus seinem Kabinett hervorgeholten Meisters, und ein vergnüglicher Ausgang eines Abends, der im höchsten Sinn und auf edelster Ebene ein Vergnügen war.

Tbg.

Wiener Theater-Kalender

Vor 100 Jahren (Juli/August 1854)

Sommertheater in Fünfhaus

DER WILDSCHÜTZ. Ländliches Charaktergemälde mit Gesang und Tanz aus dem bayerischen Hochlande.

K. K. priv. Carltheater

DAS MÄDCHEN VOM DORFE. Schauspiel mit Gesang und Tanz in 3 Acten von J. Krüger. Musik von K. Binder.

GLÜCK, MISSBRAUCH UND RÜCKKEHR. Lustspiel mit Gesang in 5 Acten von Johann Nestroy (mit Nestroy, Scholz, Treumann).

Die von einem auswärtigen Theaterblatte gebrachte Nachricht, daß künftig im Josephstädtertheater zeitweise Vorstellungen in böhmischer Sprache gegeben werden sollen, enibehrt jeder Begründung.

(Aus „Bäuerles Theaterzeitung“)

Vor 50 Jahren (Juli/August 1904)

Gastspiel des Burgtheaterensembles in München und Stuttgart:

GYGES UND SEIN RING und GESPENSTER (mit Kainz, Tressler, Albach-Getty, Bleibtreu).

Jantsch-Theater im Prater

TANNHÄUSER. Zukunftsooper mit gegenwärtiger Gruppierung in 3 Acten von Johann Nestroy. Musik von Karl Binder. (Gastspiel Karl Blasel.)

Theater in der Josefstadt

CHAMPERAYS LEIDEN. Lustspiel in 4 Acten von Pierre Veber und Maurice Soulie. (Ein Galerieaufseher im Louvremuseum: Max Pallenberg.)

*

Ischl, den 11. 8. Das angekündigte Debut des Fräuleins Adele Sandrock als Sängerin fand heute abends im hiesigen Theater statt. Ihr Auftreten als Margarethe in der Oper von Gounod war vom Publikum teils als Sensation, teils als Kuriosität aufgefaßt worden. Seit 14 Tagen waren alle Sitze bei erhöhten Preisen vergriffen ... Der Kaiser hatte das Theater schon nach dem zweiten Akt verlassen. Es ist anzunehmen, daß Fräulein Sandrock durch eine ihrer glänzenden Leistungen als Darstellerin ihr heutiges Auftreten wettmachen wird.

(„Neue Freie Presse“ vom 12. August 1904)

Vor 25 Jahren (Juli/August 1929)

Theater in der Josefstadt

KIKI. Komödie von André Ricard. (Debut von Paula Wessely an der Josefstadt.)

Die Komödie

PROF. TROUHAIRES AUF ABWEGEN von Jules Romains (in Anwesenheit des Autors).

Raimund-Theater

REVOLTE IM ERZIEHUNGSHHEIM. Schauspiel in 3 Acten von Peter Martin Lampel (mit Ehmann, Loibner, Markus, Onno, Paryla, Skoda).

KURT MOLDOVAN

Künstler, Käufer, Funktionäre

MIT 4 FEDERZEICHNUNGEN DES VERFASSERS



Um dem Käufer öffentlich ein Angebot machen zu können, muß der moderne junge Künstler aus seiner Anonymität herausgehoben werden. Dazu bedarf er der Hilfe der Zeitung, die ihn ausruft, und der Hilfe des Kunsthändlers, der ihn ausstellt. Allerdings besitzt die Presse, die sich im Gebrauch durch vergangene und bestehende „Systeme“ abgenützt hat, in unseren Breiten keine moralische Autorität; auch ihr Urteil über künstlerische Ereignisse wird nicht mehr anerkannt, und Kunstsparten werden — ebenso wie Leitartikel — kaum mehr gelesen. Dagegen ist etwa in Italien oder Frankreich nach wie vor ein Generalstab von Kritikern am Werk, der das Feld der Talente überschaut. Kulturmanager kommentieren die Neuankömmlinge in ausführlichen, illustrierten Expertisen eigener Zeitschriften, der Kunsthandel nimmt die ihm zugespielten Bälle auf, überprüft die neue Produktion und forciert sie auf dem Kunstmarkt.

Da der Kunstbetrieb in Österreich seit über 15 Jahren desorganisiert ist, versuchen einige Maler, sich selbst zu managen und Käufer in weit entfernten Zonen anzupeilen. Das Oeuvre eines solchen Künstlers ist transportabel angelegt: Bilder und Graphiken werden im Kleinformat angefertigt und in Rollen verpackt; der Produzent begibt sich, mit einem winzigen Barschatz ausgerüstet, auf die Fahrt: Italien, Holland, Westdeutschland, Skandinavien, Frankreich, ja sogar Spanien werden —

meist per Autostop — bereist. Unter Einsatz einer raffinierten Regie und exhibitionistischer Tricks erschleicht er sich den Zutritt zur Leitung einer Galerie, weist sein Werk vor und wird — wenn er Glück hat — eingeladen, einzelne Arbeiten auszustellen. Die entbehrungsreiche Zeit bis zur Eröffnung der Ausstellung bringt er mit mehr oder weniger fruchtlosen Versuchen zu, das Feld der Käufer und Journalisten auszuspien. Manchmal ergibt die Ausstellung einen Verkaufserfolg, der jedoch selten in einem Verhältnis zu den ausgestandenen Strapazen steht. Wird nichts verkauft, erhält der Enttäuschte das Rückfahrgeld von einem Kunsthändler, dem er seine Bilder als Sicherstellung zurückläßt. Das im Ausland gewonnene Material an Rezensionen, Kataloge und Reproduktionen dient als Proviant für das nächste Unternehmung. Doch bleiben solche Ausflüge im allgemeinen Einzelvorstöße von Desperados, denen es kaum jemals gelingt, derart auf dem etablierten Kunstmarkt anzukommen.

Eine der bemerkenswertesten Erscheinungen auf diesem — dem etablierten — Kunstmarkt war in der jüngsten Vergangenheit die Initiative italienischer und westdeutscher Millionäre, die als Mäzene großen Stils auftraten; erlaubt ihnen doch der Steuerstaat, der die Kunst steuerabzugsfähig gemacht hat, kunstfördernd zu wirken. Italienische Industrielle veranstalteten vor einigen Jahren eine Mammuth Show moderner Kunst, für die sie allen modernen Malern des Landes Aufträge erteilt hatten. Der Schreibmaschinenfabrikant Olivetti sponsorierte eine Kunstzeitschrift von hohem Niveau. Deutsche Großindustrielle stifteten ansehnliche Preise für einen Monsterwettbewerb. Die Methoden der repräsentativen, propagandistisch ausgewerteten „Kulturförderung“ haben die Millionäre aus der Rüstkammer der politischen Parteien entlehnt; besonderes Vergnügen bereitet es ihnen, die Parteien durch das modernistische, „fortschrittliche“ Profil ihrer Darbietungen in Verlegenheit zu bringen.

Den Parteien verdanken wir wohl eine stattliche Zahl von sozialen Einrichtungen samt den dazugehörigen Verwaltungsgebäuden, jedoch keine Heimstätte der Musen. Als die moderne Kunst noch der Leitstern eines kulturell engagierten, utopischen Sozialismus war und diese dem Gesetz der ihm innewohnenden ideologischen Dynamik folgen, sich enthusiastisch mit den neuen Formen und Ausdrucksmitteln identifizierte, sah die staatliche und kommunale Planung auch Museen vor. Indes, die moderne Kunst konnte sich nicht als Medium einer erstarrten Ideologie bewähren. Der Slogan „Kunst in die Massen — Massen in die Kunst“ erwies sich als steril. Durch Organ



KURT MOLDOVAN (Jahrgang 1918) schreibt hier aus eigener Anschauung. Daß er auch aus eigener Anschauung zeichnet, und daß es die Anschauung einer eminenten, eigenwilligen und stets graziösen Begabung ist, darf als bekannt vorausgesetzt werden.

on konnte wohl ein quantitativer, jedoch kein qualitativer Gewinn
elt werden.

1 der modernen Gesellschaft verkörpert der „Sozialapparat“ das
erprinzip der staatlichen Obrigkeit. Als die Parteiapparate die
denz entwickelten, sich die Funktionen des Staatsapparats zu eigen
machen, besetzten sie nicht von ungefähr zuerst die Schlüssel-
itionen des sozialen Verwaltungsapparats. Um ihrer neuen Rolle
fälligen Ausdruck zu geben, förderten sie eine Staatskunst, die
h Formgefühl der anonymen Majorität entsprechen sollte.

m Parteifunktionär begegnet der moderne Künstler einem Beamten,
n es aufgegeben ist, aus dem quantitativen Kunstbedarf einen Quali-
maßstab abzuleiten. Moderne Kunst wird für ihn erst akzeptabel,
n sie sich der hypothetischen Linie des geringsten Massenwider-
ndes annähert. Die Massen jedoch, die der Funktionär zu vertreten
ubt, haben sich kein ideologisch determiniertes Weltbild zu eigen
macht, dem eine spezifische Kunstform zu entsprechen hätte. Ihnen
jede Kunst recht, die die Öbrigkeit verordnet; das Kulturamt aber
eine Obrigkeit, eine Behörde, wie die Krankenkasse, die Polizei oder
städtische Gartenverwaltung. Wo sich — wie etwa in Schweden oder
lien — die moderne Kunst der amtlichen Förderung erfreut, wird
auch akzeptiert. In Österreich dagegen mangelt es den maßgebenden
nktionären an Initiative und an Mut. Gewiß wird es in einem Ar-
terbezirk, ebenso wie in den Quartieren anderer Bevölkerungs-
ichten, nur eine ziffernmäßig geringfügige Elite sein, der ein modernes
nswerk etwas sagen kann (gerade deshalb sind nur die Besten der
odernen gut genug). Der Funktionär jedoch geht in der Praxis kein
siko ein; schlimmstenfalls läuft er Gefahr, mit der herrschenden
nstauffassung seiner Partei in Widerspruch zu geraten.

Schlagworte, wie Konsum, Masse und Massenbefriedigung, sind auch
nzelnen Verlegern und Theaterdirektoren vertraut geworden. In dem
smaß, in dem sie ihren Verlag, ihr Theater in einen Betrieb zur Be-
edigung des Massenkonsums verwandeln, werden sie zu Funk-
nären der Masse. Es sind nicht allein die Ideologien, die für die Ver-



breitung dieser Psychose sorgten, sondern auch die Atmosphäre der
Technisierung, der „Gadgets“, des Massenkonsums und der Massen-
lenkung (vom Film bis zur Verkehrsregelung), deren Faszination sich
der genormte Massenmensch, den wir heute auch auf exponiertem
Posten finden, nicht zu entziehen vermag.

Die Tatsache etwa, daß der geistige Arbeiter als Konsument kultu-
reller Güter — im konkreten Fall: als Käufer von Büchern — auf Grund
seiner wirtschaftlichen Benachteiligung längst nicht mehr die Rolle
spielt, die ihm einst zukam, entschuldigt den Verleger nicht, der sich
nun veranlaßt sieht, das Niveau seiner Publikationen zu senken. Es
hat sich erwiesen, daß solche Maßnahmen zu keiner Steigerung der
Auflageziffern führten, da es nach wie vor eine Elite ist, die den Bücher-
markt entscheidend beeinflußt. Diese Elite — wir finden sie heute nicht
mehr in der Oberschicht konzentriert, sondern in allen Bezirken unserer
klassen- und standesmäßig nivellierten Gesellschaft — hat sich wohl
in ihrer sozialen Struktur geändert, nicht aber in ihrem Qualitätsanspruch.

Wir wollen noch anmerken, daß manche Künstler aus eigener
Initiative um den isolierten und verarmten Kulturträger werben: durch
erstaunlich niedrige Preise etwa, durch günstige Zahlungsbedingungen
und durch ein Angebot mannigfaltiger Druckgraphik, von Radierungen
und Holzschnitten, Lithographien und Monotypien, die kaum mehr
kosten als ein gutes Buch.

Fassen wir zusammen: wir sahen den modernen Künstler als De-
sperado auf Beutezügen, die ihn weit über die Grenzen seiner Heimat
hinausführten; wir sahen ihn die Steuerabzugsposten der Millionäre
nutzen; skeptisch — und meist erfolglos — dem Funktionär begegnen;
wir beobachteten ihn schließlich bei seinen Versuchen, den Käufer aus
seiner gesellschaftlichen Isolation hervorzulocken.

Immer aber verteidigt der junge Künstler seine Leistung, auch wenn
sie unpopulär geworden ist, im desorganisierten Raum unseres Kunst-
betriebs.

MAKART ODER DIE AUSGENÜTZTE ZEIT

Als der Beschluß der Salzburger Residenzgalerie bekannt wurde, eine Makart-Ausstellung zu veranstalten, erwies sich sehr bald, daß ein solches Unterfangen größere avantgardistische Kühnheit erfordert, als etwa Salvador Dali auf dem Salzburger Festspielboden durchzusetzen. Auch fiel sehr bald das Wort vom kulturellen Reaktionsröst, mit unmißverständlichem Hinweis auf die hitlerische Makart-Ausstellung von 1940.

Nun bezieht die Kunstgeschichte — wie jede nicht exakte Wissenschaft — ihre Daseinsberechtigung aus dem Mut zur ständigen Revision ihrer Verdikte. Sie ist den Wandlungen des Zeitgeschmacks unterworfen, und ihre Zuversicht, verbindliche Qualitätsurteile abgeben zu können, steht auf schwachen Füßen. Dazu kommt noch, daß die gegenwärtig geltende Anschauung über die Stilentwicklungen des 19. Jahrhunderts bereits maniert und erstarrt ist. Was Wilhelm Pinder einmal den „Gänsemarsch der Stile“ genannt hat, wird allzugern auf das vergangene Säkulum übertragen und ergibt ein Vorwärtsschreiten der Stile in zwei parallelen Reihen: einerseits Realismus-Naturalismus-Impressionismus-Kubismus, andererseits Romantik-Symbolismus-(eventuell Expressionismus)-Surrealismus. Die breiten malerischen Strömungen aber, denen die Zeit gehört, also alles, was mit Genrekunst, Historien- und Dekorationsmalerei zu schaffen hat, wird rundweg abgelehnt, weil es in formaler oder inhaltlicher Hinsicht nicht „absolut“ ist und weil es stilistische oder thematische Inkonsistenzen aufweist. Hiefür fungiert Makart nun schon seit mehreren Generationen als Symbol.

Daß die Kunst Makarts und seiner Geistesverwandten eine Kunst zweiter Hand ist, soll nicht geleugnet werden. Makart bezieht formale Impulse aus realistischen bis impressionistischen Lösungen, seine Thematik schwankt zwischen Historie und Genre, seine Stimmung zwischen spätromantischer (von Delacroix abzuleitender) und symbolistisch-präraffaelistischer Rauschhaftigkeit. Sein künstlerischer Ehrgeiz ist die Erlangung hochdekorativer Effekte. Er will ein Fest für die Augen schaffen, eine lockende, flimmernde Vision, oder, um Burne-Jones zu zitieren, den „formgewordenen Traum von etwas, das nie war und nie sein wird.“ Von den meisten seiner nichtimpressionistischen und nichtsymbolistischen Zeitgenossen unterscheidet sich Makart dadurch, daß er sich auf nichts spezialisiert hat. Seine Werkstattkollegen bei Piloty beispielsweise waren Bauernmaler (wie Defregger), Nobelporträtisten (wie Lenbach), Erzähler von Gartenlaubengeschichten (wie Munkacsy) oder Symbolisten hysterischer Prägung (wie Gabriel v. Max). Einzelzüge aus allen diesen Schaffensgebieten (das Bäuerliche ausgenommen) finden sich in vollkommener Verschmelzung bei Makart. Sein Eigenstes ist sein Synkretismus. Und noch etwas muß vermerkt werden: Lenbach und Defregger,

ebenso wie Nikolaus Gysis oder Gabriel v. Max, waren Künstler, die einmal an einem Scheidewege standen und wohl mit Bewußtsein nicht die Straße künstlerischer Konsequenz, sondern die des leichten Publikumerfolgs gewählt hatten. Es ist erstaunlich und erschütternd zugleich, wie deutlich z. B. ein Lenbach in seiner Jugend alle Ansätze zu einem vollendeten Impressionisten zeigt, wie genau man bei Defregger die Begegnung mit und die Abkehr von Courbet verfolgen kann. In Makarts Schaffen spürt man nicht den leisesten Ansatz eines tragischen Konfliktes. Von allem Anfang an steht sein Endziel fest, und die Wahl seiner Mittel ist klar und bestimmt.

Makart war im Gegensatz zu seinem Mitschülerkreis auch kein „raffinierter“ Künstler und kein Routinier. Sein Gegenpol ist Lenbach, der mit Recht als Hauptvertreter des Virtuositums in der neueren Malerei gilt (Reber). Lenbach berechnet jeden Effekt auf das Genaueste, er studiert die Technik der alten Meister, um hinter das zu kommen, was er als ihre „Schliche“, ihre „tricks of the trade“ empfunden haben mag. So wird er zum perfektsten Lügner seiner Zeit, während Makart unbekümmert drauflosmalt. Dabei bleibt er immer und durchaus ein Künstler des Möglichen. Wir wissen ja, daß die „große“ Kunst des 19. Jahrhunderts, von Corot bis Monet und Cézanne, sich gleichsam unter Ausschluß der Öffentlichkeit entfaltete und nur wenigen Eingeweihten und Kennern zugänglich war. In dieser Hinsicht gleicht sie der Wissenschaft: ihre Leistungen wurden ohne „publicity“ errungen und sie ist, vom Beschauerstandpunkt her, ähnlich solipsistisch wie eine Einsteinsche Formel. Wenn also etwa Cézanne, der genaue Altersgenosse Makarts, sich mit einem „reinen“ Wissenschaftler vergleichen läßt, so spielt Makart die Rolle

eines Popularisators. Er ist bei weitem kein Reaktionär, er besitzt sogar einen fein entwickelten Sinn für alles Neue in anderen Kunstströmungen, vor allem für die mögliche Wirkungskraft des Neuen, und er macht von seinem Witterungsvermögen schonungslos Gebrauch. Man betrachte nur eine seiner „Paletten“, jene berühmten Leinwandovale, die mit schillernden, gänzlich gegenstandslosen Farbklecken überdeckt sind (solche Dinge wurden für Atelierfeste geschaffen) — und man wird erkennen, daß Makart genau wußte, worum es der Zeit im Wesentlichen ging. Wie gefährlich die Tätigkeit des Synkretisten und Popularisators auch sein mag — was ihre Ausübung durch Makart betrifft, so hat er in manchen Dingen Fleisch und Blut gegeben, die gerade infolge ihrer hehren Strenge den Zeitgenossen als „wesenlos“ erschienen sein mögen.

In seiner Oberflächlichkeit, in seiner technischen und formalen Schlamperei, in der Banalität seiner Themen und Lösungen ist Makart unzweifelhaft ein echter Exponent der österreichischen Operettenperiode. Sein Stil geht auf zwei Hauptkomponenten zurück — auf die belgische Historien- und Dekorationsmalerei eines Gallait oder de Bieffe und auf die Auseinandersetzung mit der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts (Tizian, Tintoretto, Veronese). Ähnliches gilt aber auch für sehr viele andere seiner Zeitgenossen. Monticelli, Diaz und Fantin-Latour in Frankreich mischen das Venezianische und das Rubensische ebenso wie Leighton, Watts und Potter in England. Und der englische Porträtstil des ausgehenden 18. Jahrhunderts spielte im Schaffen Makarts eine viel größere Rolle, als man bisher anzunehmen geneigt war.

Der Rummel um Makart wurde Zeit seines Lebens nicht von ihm hervorgerufen, sondern von seiner Zeit. Er selbst verhielt sich der positiven wie der negativen Kritik gegenüber völlig neutral. Wir Heutigen sollten imstande sein, nun unsererseits an Makart neutral heranzutreten.

Ernst Köller (Salzburg)

PICASSO ODER DAS UNGENÜTZTE MANDAT

Picasso wird heuer 73 Jahre alt, und wer die Formen und Schatten dieser großen Erscheinung noch im Tageslicht sehen will, wird sich sputen müssen. Die Scheinwerfer des Jubiläums stehen bereit, in den vielfach sich überschneidenden grellen Kreisen werden die Konturen zerbröckeln und die Farben verschwimmen, um in der wesenlosen Weiße des Monuments zu erstarren. Noch ein Blick denn, ein ängstlicher —.

Ob Picasso selbst von sich ausgesagt hat, daß er mit 16 Jahren habe zeichnen können wie Raffael, oder ob es ihm nur in den Mund gelegt wurde, ist belanglos. Fest steht, daß er es konnte. Feststeht, daß seine Begabung die vergleichenden Maße, die man an sie anzulegen versucht war, in allen Richtungen übertraf. Maßlos war die (man hat Lust zu sagen: animalische) Ausdruckskraft des Dreißig-

jährigen, maßlos der Raum, in dem sie sich auswirkte — und die Schnelligkeit, mit der er die Einflüsse seiner Entwicklung assimilierte: von Greco und Ingres zu Cézanne und Toulouse-Lautrec waren sie bald nichts mehr als zusätzliche Quellen der eigenen Kraft. Als Widerschein des inneren Glühens belebt zunächst sein Rosa die graue Strenge der Seiltänzer, und die blaue Trauer der Jahre nach seiner Rückkehr aus Spanien befreit ihn von allzu großer Empfindsamkeit, ehe er es unternimmt, die Andern davon zu befreien. Braque und die Jahre zwischen 1906 und 1910 bringen die Entscheidung: Im gleichen Sinne ausholend wie Braque (und Juan Gris), aber unvergleichlich heftiger zuschlagend, zertrümmert er Form und Formen der Anschauung und ersetzt sie durch die Vision der Substanz. Der Lava vergleichbar, die unmittel-

nach der Eruption und von selbst zu
ten und Brücken erstarrt, tritt an die Stelle
alten Darstellung unbeirrbar und unmittel-
das Bild des verborgenen Wesens. Daß
Pablo gewußt hat, wie sehr seine Vision
ichtig“ war, ist anzunehmen, wenngleich
in den (ohne Zweifel zutiefst aufrichtigen)
Mitteilungen über den quälend explosiven
Produktionsprozeß an seinen Biographen
wos nichts von seinen intellektuellen Über-
legungen erwähnt. Bestimmt aber ist es
damalige Unfehlbarkeit, die ihn so hoch
er nicht weniger radikale Mitzerstörer wie
de Chirico und Delaunay gestellt hat.
Seine Rückkehr zur archaisch-monumentalen
enge in der ersten Hälfte der Zwanzigerjahre
in der einige seiner allerstärksten Bilder
stehen — wurde denn auch noch als Aus-
blick dieser Unfehlbarkeit aufgefaßt. Erst
ablickend offenbart sie sich als das, was sie
r: ein mißlungener Versuch der Konsoli-
dierung, Rast in einem sichern Haus, dessen
ren zuzufallen drohen. Kurz darauf erfolgt
ihn auch der neuerliche, fanatische Ausbruch
den Symbolismus, der den Zeitgenossen,
weit ihnen ein Überblick auf die wirren
änder seines Schaffens möglich ist, als
dgültig erscheint. Das bewußt literarische
onzept von „Guernica“, das beispiellose
chnerische und koloristische Raffinement
r Bilder aus Antibes erschienen, und er-
neinen noch heute, als das erreichte Ziel. In
esem Augenblick hätte von Picasso die
stätigung kommen müssen: in der Behar-
ng, ohne stehenzubleiben; in der Ver-
eiterung, ohne zu verflachen; in der Ver-
ung des Schatzes, ohne ihn zu vergeuden;
gar im geschriebenen Wort hätte diese erste
tschaft enthalten sein können.
Aber die Botschaft blieb aus.

*

Fühlte er, daß die Rebellion, zu der er auf-
rufen hatte, weiterging? In unruhigen
iten regiert es sich schlecht, und vielleicht
rtete er nur? Oder war es gar Demut?
weifellos schätzte er den Einfluß, den er auf
eigenwillige Talente wie Metzinger, Gleizes
d Léger (und Archipenko und Lipshitz unter
n Bildhauern) genommen hatte, richtig und
ne Bescheidenheit ein. Dennoch mag er
wußt haben, daß sie auch ohne ihn den
eg gefunden hätten, obgleich langsamer und
niger zielbewußt. Vielleicht dachte er an
atisse, den Ordner und Entwickler, vielleicht
die wenigen, die ihn gar nicht gebraucht
ten — wie der jungverstorbene Gaudier-
zeska. Immerhin, noch wehten die Fahnen
s Aufruhrs. Vielleicht war es wirklich zu
h für den großen Appell.

Er hätte aber denken müssen, daß es da
ch noch etwas Anderes gab: Neben der
rast der Mitkämpfer auch die Ratlosigkeit
Betörten. Da war die große Gruppe der-
igen, die er nicht nur geführt hatte, sondern
ohne ihn gar nicht erst aufgebrochen
ren. Das Flüstern des Lockenden nur hatten

sie gehört: „So leicht mach' ich's dir und so
leicht kannst du dir's machen . . .“ Verführt
waren sie viel eher als geleitet, und es war
zudem eine Verführung Großjähriger, die das
Gesetz vor Schwängerung nicht schützt und
deren kränkliche Wechselbälge ihm allerorten
gegen die Beine torkelten. Hat er vor denen
keine Verantwortung gefühlt? Der pretenziöse
Unsinn der geometrischen Abstraktionen, das
hilflose Auslugen nach unentdeckten Quellen,
die geistlose Betriebsamkeit der Neu-Primi-
tiven, die Beklemmung und die Unordnung,
haben ihn die nicht gestört? Die Verirrten
hätte er doch anrufen müssen, und wenn es
nur ein zorniges „Zurück!“ gewesen wäre.

Aber auch die Warnung blieb aus.

*

Dann kam die Ablösung des spirituellen
Chaos durch das blutige. Der Zusammen-
bruch Frankreichs findet Picasso in Royan
und der erste Anblick der Nazi-Soldaten
veranlaßt ihn zu einem Kommentar von
verblüffender Banalität. Sein Freund Sabartès
berichtet getreulich, wovon die Rede war:
davon, daß die Deutschen dumm sind und
weniger gut malen; und daß ein Oberleutnant
sich nach der Rasse des Hundes Kazbek
erkundigt . . . In der Verwirrung des unheil-
vollen August von 1940 entschließt sich
Picasso, nach Paris zurückzukehren. Während
der Besetzung arbeitet er in seinem alten
Studio, von den Siegern ungestört und in keiner
Weise sie störend. In manchen Arbeiten dieser
Zeit ist die Trauer der vier langen Jahre
gefunden worden, von denen, die sie ängstlich
gesucht haben. Aber die potenzierte Brutalität
und die Demütigung seines Wahlvaterlandes
haben dem Maler des Guernica-Massakers
keinen Aufschrei erpreßt und kein Stöhnen.
Nach 1945 kehrt er an die Südküste zurück
und schenkt dem Museum von Antibes, was
er wohl selbst für einen repräsentativen
Querschnitt seines Schaffens hält. Die fas-
zinierende Sparsamkeit des Ausdrucks, die
Virtuosität der Linie als Symbol der Symbole
dominiert den Gesamteindruck. Alles Über-
flüssige ist weggelassen, einschließlich der
Seele.

Auch die Manifestation der Menschlichkeit
ist ausgeblieben.

*

Die müßige und blasphemische Frage, die
darum noch keiner hat vermeiden können:
was wohl aus Raffael oder Mozart oder
Hölderlin oder all den anderen Früh-Voll-
endeten geworden wäre, wenn ihnen ein
zusätzliches Maß von Lebensjahren zuteil
geworden wäre, ist im Falle Picasso beant-
wortet. Der 35jährige Titan ist mit 70 ein
experimentierender Keramiker geworden,
sumérische und columbische Einflüsse ins
Dorf Vallauris bringend, wo schon seit
vielen hundert Jahren geschmackvollste
Schalen geformt werden. Auch exzelliert er in
witzigen Plastiken der surrealistischen Art,

ein Spielzeugauto für den Kopf eines Affen
adaptierend und Konservenbüchsen für den
Kopf einer Ziege. Dann wieder zeichnet er
mit Taschenlampen leuchtende Konturen ins
Leere, von den lichtstarken Kameras der
Reporter respektvoll gefolgt. Und schließlich
ist er ein eingeschriebenes Mitglied der
Kommunistischen Partei. (Ortsgruppe Grasse,
so hört man; es muß nicht stimmen.)

Was von seinen übrigen Tätigkeiten nicht
unbedingt behauptet werden kann, scheint in
bezug auf seine Parteizugehörigkeit festzu-
stehen: er nimmt sie ernst. So ungewohnt und
beharrlich ernst, daß es nicht überrascht, ihn
seinerseits von der Partei ernst genommen zu
finden. Er wird (neben Joliot-Curie) ihr
glänzendstes Aushängeschild in der westlichen
Welt. Und hier beginnt die persönliche
Tragödie des letzten Aktes: nur in der west-
lichen Welt.

Vom offiziellen Gefasel abgesehen, ist über
die peinliche Bindung des Ungebundenen an
seine Genossen nichts bekannt; nicht ob er sie
für eine Organisation hält, die das Wohl-
ergehen der Arbeiter anstrebt, und die Ver-
nichtung von Produktionsüberschüssen ver-
hindern will, nicht ob er den Namen Kolyma
gehört hat, und nicht, wie der seine in ihren
Ohren klingt. Was wissen sie von ihm, ab-
gesehen vom Propagandawert seiner Friedens-
tauben? Was wissen sie von seiner Revolution?
Soweit die spärliche Dokumentation ein Urteil
zuläßt — und ihre Spärlichkeit selbst spricht
deutlich genug —, kann von einem Einfluß
Picassos auf die sowjetische Kunst keine Rede
sein. Wohl hängen Bilder von ihm in Moskau,
wohl sind scharfe Spuren seines Werks beim
jungen Nikritin zu finden (der auch prompt
gemäßregelt wurde). Aber was sollten die
Byzantiner mit einem Rebellen anfangen,
der es ihnen verleidet, die Mitglieder des
Politbüro naturgetreu abzumalen? Kein Rosa
hat Platz auf ihren blutroten Traktoren. Und
Picasso, der geschwiegen hat, wo er der
tiefsten Wirkung sicher gewesen wäre, muß
erkennen, daß seine erste artikulierte Botschaft
in der Steppe verhallt ist.

Der ein Vater hätte werden können, uns
allen Verwaisten ein Vater, ist ein verlorener
Sohn geblieben. Eine Parabel? Ach nein. Eine
aufsteigende und absinkende Kurve ohne
tieferen Sinn.

F. Thorn (London)

P. S.

GEWÄHLTES DEUTSCH

Aus dem „Abend“ vom 15. Juli:

„Zeitlich früh ist der erste Anruf
gekommen“, erzählte mir die Dol-
metscherin der Kommandantur, Lydia
Schtschursina, die noch das gewählte
Deutsch der Sprachschule spricht.“

Von wem gewählt? Offenbar vom Reporter
des „Abend“, den seine Arbeit zeitlich zu
sehr in Anspruch nimmt, als daß er so zeitig
früh schon die richtigen Ausdrücke finden
könnte.

ES BEGANN MIT SCHUBERT

EINE BILANZ DER WIENER FESTWOCHE

Eigentlich fing es damit an, daß auf dem Opernspielplan „Wozzeck“ von Alban Berg und „Der Prozeß“ von Gottfried Einem gestrichen wurden; es brauchte freilich eine Weile, bis sich das in der Stadt herumgesprochen hatte. Daß man Furtwängler und die Philharmoniker — just in der großen C-dur-Symphonie, just in der „Unvollendeten“ und in der Ouvertüre zu „Rosamunde“ — zum Festbeginn wieder einmal ein dreifaches Hoch für Schubert anstimmen hieß, ist unter Umständen leichter zu begreifen, drückt aber dieselbe Geisteshaltung aus, die durch die bekannte Vorliebe des Wieners für das Hergebrachte und Unkomplizierte nur sehr unzureichend zu charakterisieren ist. Ist es nicht auch dieselbe Geisteshaltung, dieselbe Mentalität, der wir es zuzuschreiben haben, daß würdige Männer weit über hundert Jahre nach Schuberts Tod, da, begünstigt durch die technische Entwicklung, seine Musik nicht nur zum allgemeinen Besitz, sondern auch, durch allzu freien Gebrauch, zum Gegenstand einer beispiellosen Profanation geworden ist, allen Ernstes Schubert propagieren zu müssen meinen, „Schubertiaden“ veranstalten und seinen Lebensstil als neue Aufgabe verkünden?

Dies ist ein Haupteinwand, der gegen das Wiener Festival zu erheben ist: daß man's in vielem eben nicht genau bedacht, sondern einfach gemacht hat wie es nach altem Brauch zu machen sich ergab. Fürs erste Mal mag solche Taktik taugen, fürs zweite schon taugt sie nicht mehr.

*

Über das zur Hauptattraktion erklärte naiv-pompöse Spektakel der Vereinigung von Haydns Knochenresten und die Würde und Wichtigkeit, die die „Gesellschaft der Musikfreunde“ sich als sein Anstifter und Manager beimaß (sie hatte freilich schon immer etwas von einem Bestattungsunternehmen), ist im In- und Ausland viel gewitzelt worden. Die Sache hat natürlich auch eine ernste Seite, und die macht sich bereits in den erschreckenden Kontrasten geltend, die sie gegenüber der schlichten, bescheidenen und gottergebenen Natur des seit hundertfünfundvierzig Jahren auch ohne Cranium glücklich Verewigten aufwarf. Daß sie fatal nach Geld, Geschäft und Ehrgeiz roch, erwähne ich nur nebenbei. Hingegen ist es wichtig festzuhalten und nachdrücklich hervorzuheben, daß ein Haydn-Fest eine schöne und nützliche Einrichtung sein könnte, wenn sie nur auf irgendeine Art auch Haydn diene. Der ist heute, zumindest in Österreich, trotz höchsten Ruhms ein ziemlich unbekannter Mann, und Wien

könnte durch systematische und intensive Pflege seiner Werke viel dagegen tun.

Aber von den 104 Symphonien, die Haydns wertvollstes Vermächtnis darstellen, seine entwicklungsgeschichtliche Position und seine Weltgeltung begründeten, war im Programm dieses „seines“ Festes keine einzige berücksichtigt worden; daß man nach diesbezüglicher kritischer Remonstration in der Tagespresse an unpassendster Stelle eine einfügte, macht dieses Programm nicht besser. Von den dreiundachtzig Streichquartetten, in denen Haydn der Tonkunst vordem unbetretene Inseln klassischer Schönheit und göttlichen Formenreichtums erobert hatte, wurden die zwei bekanntesten (opera 76/1 und 76/3) erwähnt. Dafür hat man eine seiner schwächsten Opern, „L'anima del filosofo“, und, weil sie vielleicht sonst heuer ausgeblieben wären, die Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ (zweimal) hören können, im gleichen Rahmen obendrein die Neunte Symphonie von Beethoven (zweimal), Mozarts Neben-Oper „L'oco del Cairo“, Chöre von Mozart, Schubert, Schumann und Brahms. Das ist sogar den Kritikern, die an der Musikfreunde-Wirtschaft in der Dumbastraße persönlich beteiligt sind, ein wenig spanisch vorgekommen.

*

Genug der Kuriositäten. Es mag mit Rücksicht auf die latente Spannung zwischen der „Gesellschaft der Musikfreunde“ und der „Konzerthausgesellschaft“, die weit mehr als eine zufällige Spannung zwischen ideologisch verschiedenen „Lagern“ ist, und diplomatisch erscheinen, ohne Übergang und nähere Erklärung die Verdienste aufzuzählen, die die Konzerthausgesellschaft sich in ihrem Sechsten Internationalen Musikfest um das Wiener Konzertwesen im allgemeinen und die Festwochen im besonderen erworben hat. Sei's drum. Es ist ein einfaches Gebot der Gerechtigkeit, an dieser Stelle der Betrachtung gleichsam eine Wendung von 180 Grad auszuführen und zu konstatieren: das Wiener Festival hat auch sein Gutes gehabt und dieses ist zu einem nicht geringen Teil mit den Ereignissen im Konzerthaus identisch. Leider kann man Andersgesinnten nicht den Gefallen tun, zu behaupten, daß das Internationale Musikfest der Wiener Konzerthausgesellschaft ohne Fehl gewesen sei. Man hätte es sich kürzer, in sich beziehungsreicher und in den peripheren Teilen wohl auch attraktiver denken können. Manches, wie etwa die Klavierkonzerte von Rachmaninoff und Jean Françaix, Salmhofers symphonische Dichtung „Der geheimnisvolle Trompeter“, Theodor Bergers Concerto

manuale, das ganze von Virgil Thomson geleitete Konzert mit neuer amerikanischer Musik, wäre zu entbehren gewesen. (Wie anders wirkte die Kunst der Neuen Welt im Zeichen Martha Graham und ihres Tanzensembles bei einem zufälligen Gastspiel in der Volksoper auf uns ein!) Begebenheiten von hervorragender und weittragender künstlerischer Bedeutung (wie diese) waren im Konzerthaus der Vortragsabend Elisabeth Höngens mit Gesängen von Monteverdi-Orff, Strawinsky, Hindemith, Berg und Martin, „Medea“ von Ernst Krenek, eine atemberaubende musikalische Szene für eine höchst sangeskundige Tragödin — Blanche Thebom — und ein höchst spielkundiges Orchester. Ein Zyklus von Werken Alban Bergs und die im unirdischen Klang eines barocken Instrumentariums verklärte szenische Aufführung von Monteverdis „Orfeo“ in der Einrichtung und unter der persönlichen Obsorge von Paul Hindemith haben das Internationale Musikfest mit jenem Zauber des Einmaligen, Unwiederholbaren erfüllt, der, bis zu einem gewissen Grad freilich eine natürliche Voraussetzung hoher Festivitäten, den Anspruch historischen Interesses begünstigt und selbst dem Gast aus weiter Ferne die Strapazen lohnt. Der Berg-Zyklus, der, sorgfältig ausgewogen und auf sieben Abende aufgeteilt, fast das gesamte Werk eines großen (im Gegensatz zu Haydn: noch) Unbekannten umschloß, stellt zudem eine der mutigsten und kulturell wichtigsten Unternehmungen in der neueren Geschichte des Konzertwesens dar und förderte die Überzeugung, daß es wirklich „Musikveranstaltungen“ gibt.

An dem Fest im Konzerthaus hat sich in Wiener Gazetten, nicht dort allein, desungeachtet manch einer sein Mütchen gekühlt. (Berg direkt zu beschimpfen, gilt selbst unter den Vertretern der Volks-Volksmusik bereits als unfein.) Na schön. Was dieses Fest für Wien bedeutet, ob und wie weit es seine Chance wahrnimmt, sich im künstlerischen Wettbewerb der großen Städte als Musikstadt zu behaupten, wird am deutlichsten offenbar wenn man sich auszumalen versucht, was wäre hätte sich unser Festwochenbetrieb auf jenes „Haydn-Fest“, auf eine wackelige Neuinszenierung von Händels „Julius Cäsar“ im Theater an der Wien, Kienzls „Kuhreigen“ in der Volksoper, die halbverfaulten „Trauber für die Kaiserin“ und einige Konzerte am Rand beschränken müssen.

*

Im allgemeinen wird es sich empfehlen separatistischen Extratouren zu begegnen Harmonie und Einheit herzustellen, unvollständiges Gebein verstorbener Künstler nach Möglichkeit nicht zu beachten und über die wienerischen Note die europäische Haltung nicht zu vergessen, die uns in Dingen der Kunst durch Tradition und Abhängigkeit von (mehr als durch Verbundenheit mit unserer näheren Umwelt vorgeschrieben ist).

Friedrich Saath

Rubel und Rosenhügel

EINE FORVM-ANALYSE DES SOWJETISCHEN FILMBETRIEBS IN ÖSTERREICH

Der russische Beitrag zur Belebung der österreichischen Filmindustrie entspricht den Bemühungen Rußlands um die österreichische Wirtschaft und um die österreichische Kultur im allgemeinen, weshalb er einige ungewöhnliche Aspekte aufweist. In den unter sowjetischer Verwaltung stehenden Filmateliers am Rosenhügel werden keineswegs thematische Variationen von „Panzerkreuzer Potemkin“ gelehrt, sondern: „Kind der Donau“, „Frühling auf dem Eis“, „Nacht in Venedig“, „Willst du meine Mutter werden?“, „Abenteuer im Wald“, „Die verlorene Melodie“, „Seesterne“, „Regimentstochter“, „Franz Schubert“, „Schicksal am Lenkrad“, „Der Komödiant von Moskau“ und „Don Juan“.

Den Feueratem einer neuen Epoche wird man auf dem Rosenhügel wenig finden wie in irgendeinem andern USIA-Betrieb.

*

Die USIA ist ein weitverzweigtes und für den Österreicher schwer zu überschauendes Unternehmen, das einen wichtigen Sektor der österreichischen Industrie und dazu die sogenannte Sowjetische Mineralölverwaltung (OROP) umfaßt. Im kommerziellen Sektor unterhält die USIA mehr als 200 Detail-Verkaufsläden. Die OROP hat die Produktion und den Vertrieb der österreichischen Erdölproduktion monopolisiert und fügt dem Staat — vor allem durch Exporte, die sich jeder Kontrolle der österreichischen Stellen entziehen — gewaltigen Schaden zu; die Summe läßt sich nicht genau beziffern, man nimmt jedoch an, daß sie jährlich die Milliardenengrenze erreicht.

Die USIA-Läden verkaufen neben minderwertigen Schnäpsen und Zigaretten, die von der USIA in eigener Regie in Österreich erzeugt werden, auch unverzollte, aus den Volksdemokratien ins Land eingeschmuggelte Waren, beides zu erheblich verbilligten Preisen. Ein ständig getarntes Netz von Import- und Exportfirmen verbindet die USIA mit den Umschlagplätzen der kommerziellen Unterwelt Europas, und der russischen Kriegsindustrie im Zuge großangelegter Schiebungen lebenswichtige Güter liefert. In den eigentlichen USIA-Betrieben, die zum Großteil stagnieren, sind in mehr als 300 Produktionsstätten zwischen 40.000 und 50.000 Arbeiter beschäftigt. Die laufenden Steuerhulden der USIA-Betriebe werden auf mehrere Millionen Schilling geschätzt. Selbst in ihren Sozialabgaben sind die Unternehmungen der russischen Besatzungsmacht — Muster des sozialen Fortschritts auch für dieses Gebiet — gewöhnlich mit Hunderttausenden von Schillingen im Rückstand.

Produktion und Kapitalumlauf der USIA unterliegen der Kontrolle der sowjetischen Militärbank in Wien.

*

Die Parallelität der ökonomischen und ideologischen Erscheinungen, die enge Wechselbeziehung zwischen dem Schmuggel mit Zucker und dem Handel mit Kitsch ist keineswegs zufällig. FORVM hat in einer Untersuchung der sowjetischen Filmproduktion („Zar und Flimmermann“, Heft 3) bereits darauf hingewiesen, daß die Verschiebung in der sozialen Struktur Rußlands nicht ohne Einfluß auf den „ideologischen Aufbau“ und somit auf die künstlerischen Ausdrucksmittel der sowjetischen Gesellschaft geblieben sind.

Die USIA ist die Probe aufs Exempel — sowohl in ihrer ökonomischen Struktur wie auch in der ideologischen Aussage ihrer Filme. Man sollte sich über diesen Punkt keiner Täuschung hingeben: auch mit den Maßstäben eines extremistisch übersteigerten, terroristischen

Marxismus gemessen, ist die USIA eine Monstrosität. Die Oktoberrevolution hatte ein neues Zeitalter einleiten wollen; ihre Erben verhökern geschmuggelte Zigaretten und billigen Schnaps, produzieren eine bourgeoise „Regimentstochter“ für bürgerlichen Profit, und wenn sie sich auch gern in der Pose des Machiavellistischen Seelen-Ingenieurs sehen, der den geplagten Massen mit einem Farbfilm von der „Verlorenen Melodie“ das verlorene Paradies zu öffnen versteht — ihr Herz gehört dem Box-Office, dem Konto-Auszug und dem Banktresor. Die USIA ist *big business* und nichts anderes (oder wenig anderes). Sie ist ein brutal auf Ausbeutung und Profit gerichtetes Instrument einer expansionistischen, totalitären Apparatur, die sich ideologisch je nach Wunsch engagieren oder desinteressieren kann. Was dem Sowjet-Imperialismus in der Weltpolitik recht ist, ist ihm in der Filmpolitik billig.

*

1945 wurde die Wien-Film als „deutsches Eigentum“ zunächst unter alliierter Verwaltung gestellt, von den Amerikanern und Engländern jedoch bald wieder freigegeben. Die Russen behielten das am Rosenhügel gelegene Studio. Unter der harmlosen, ja irreführenden Bezeichnung „Wien-Film am Rosenhügel“ — irreführend deshalb, weil die eigentliche „Wien-Film“ in Sievering weiter bestand — installierte sich ein USIA-Betrieb mit einem russischen Generaldirektor, mit russischen Ingenieuren und Beamten in den Schlüsselpositionen (sogar der Hauptbuchhalter der Ateliers am Rosenhügel ist Russe), mit russischen Sicherheitsvorkehrungen und nach russischem Muster organisiertem Kontrollapparat, mit russischer Personalpolitik (rund 45 Prozent der am Rosenhügel Beschäftigten sind Kommunisten), mit Maßregelungen und Entlassungen politischer Opponenten, mit einem „Kulturbeauftragten“ der KP, und nicht zuletzt mit kommunistischen Dramaturgen.

Sogleich ergab sich eine Vielfalt einander widerstrebender Tendenzen: der Stab der Ateliers, wie sehr er auch dezimiert, von Kommunisten infiltriert und unter Druck gesetzt wurde, bemühte sich um eine von politischen Einflüssen möglichst unabhängige Produktion. Die kommunistische Parteiorganisation wiederum war der extreme Exponent einer politischen Zielsetzung, die sie nicht nur mit dem Produktionsstab, sondern — auf eine für die Linientreuen höchst unerwartete Weise — auch mit der russischen Betriebsleitung in Konflikt brachte. Die Russen nämlich betrachteten das Unternehmen als einen USIA-Betrieb unter vielen, als ein Wirtschaftsobjekt, das Dividenden bringen sollte. Propagandafilme mochte die ostdeutsche DEFA drehen, deren politische Richtung eindeutig feststand; am Rosenhügel war man bereit, auf direkte Propaganda zu verzichten und dafür einer ökonomischen Infiltration den Weg zu ebnen. Denn daß die KPÖ auf politischem Gebiet und mit politischen Kampfmethoden in Österreich nichts zu bestellen hatte, wurde den Russen sehr bald klar. Der ökonomische Druck, die ökonomische Durchdringung, als deren Instrument sich die USIA anbot, versprach weit größeren Nutzeffekt. Dies galt auch in kultureller Hinsicht. Der Besitzer einer für den österreichischen Kulturbetrieb so wichtigen wirtschaftlichen Position, wie der Rosenhügel eine ist, konnte durch scheinbare politische Neutralität an Wert nur gewinnen. Daher sollten in Österreich vor allem „österreichische“ Filme gedreht werden, die sich dank ihrem Gehalt an Sirup und verkitschtem Lokalkolorit im Ausland so gut verkaufen lassen. Um den Auslandsvertrieb zu erleichtern, sollten die russischen Auftraggeber nicht unmittelbar in Erscheinung treten, sondern sich österreichischer Deckfirmen bedienen, die für die eigentliche Produktion zeichneten, ihr Kapital

jedoch hauptsächlich oder zur Gänze von der russischen Militärbank in Wien bezogen.

Diesem USIA-Ökonomismus, der die Rolle des Parteiapparates völlig negierte, standen die einheimischen Kommunisten gerade am Rosenhügel — wo sich doch grandiose propagandistische Möglichkeiten zu eröffnen schienen — völlig verständnislos gegenüber. Ihre krampfhaften Versuche, der geplanten Verfilmung harmloser Themen einen „fortschrittlichen“ Stempel aufzudrücken, führten zu grotesken Resultaten. So heißt es etwa im Drehbuchentwurf für Mozarts „Don Giovanni“ (Seite 108, Bild 34, Einstellung 144):

„Don Juan wollte die Braut des Bauern Masetto verführen. Masetto hat Don Juan mit einem kurzen Stilet den Degen aus der Hand geschlagen. Die in höchster Todesangst geduckte Gestalt dieses ‚ersten Granden‘ der Stadt erweckt in ihrer ganzen Erbärmlichkeit Masettos Verachtung . . .“

Und es ist nicht einmal sicher, ob dieser klassenkämpferische Anstrich einer Opernkulisse bei der Moskauer Zensurstelle — der jedes Drehbuch vorgelegt werden muß — die gebührende Heiterkeit erregt hat. Das dürfte davon abhängen, welche Windung die Generallinie der Kunstbetrachtung gerade durchläuft. In Wien wird man über diese Windungen nicht auf dem laufenden gehalten, sondern erfährt immer erst durch die letzte Hinrichtung, wo augenblicklich das Heil liegt und wo das Unheil. Die hiesigen russischen Stellen (die ja auch über dem Eingangstor ihrer Kommandantura am Heldenplatz noch immer das Doppelporträt von Lenin und Stalin hängen haben, weil sie offenbar abwarten wollen, ob sich dieser Malenkov halten wird) gingen demgemäß auch mit dem Drehbuch zu „Gospodin Juan“ auf Nummer Sicher und nahmen die Klassenkampf-Arie ernst. In der „Österreichischen Zeitung“, dem sowjetischen Besatzungsorgan, stellte D. Dobrodejew, der offizielle Interpret des dialektischen Mystizismus im Redaktionsstab, am 27. November 1953 fest, daß am Rosenhügel „das klassische musikalische Erbe Österreichs“ gewahrt wird, und zwar wie folgt:

„Indem sich die Autoren des Drehbuches — Kolm-Veltée und Ernst Henthale — Möglichkeiten des Films . . . zunutze machen . . . bauen sie die Handlung der Oper auf realistischem Fundament auf . . . Natürlich war es unmöglich, dabei unkritisch und zur Gänze den ursprünglichen Aufbau der Oper Mozarts zu übernehmen, in der die Gestalt Don Juans, dieses Helden galanter Abenteuer, einigermaßen idealisiert wird.“

Dem ist, Dobrodejew zufolge, die „kritische, ironische Einstellung“ vorzuziehen, auf die sich die Verfasser „beschränkten“, um ihr Werk desto besser mit dem Werk Mozarts „zu einer harmonischen Einheit“ verflechten zu können (wobei wir „die aktive Einstellung zum Leben“, die sie dem Bauern Masetto gutschreiben, zweifellos als Beitrag zur Lösung der Agrarfrage zu werten haben). Aber das ist nicht das einzige, was Dobrodejew interessant findet:

„Interessant ist auch die Arbeit des Dramatikers Arnolt Bronnen, der das Drehbuch zu „Gasparone“ verfaßt hat . . . Die Geschichte von dem falschen Räuber . . . hat neuen Sinn und eine neue Färbung erhalten. Gasparone verkörpert in dem Drehbuch die Kraft, die Furchtlosigkeit und den Humor eines freiheitsliebenden Volkes, das sich gegen den Tyrannen Nasone erhebt. Dies verleiht der Handlung eine volkstümliche Grundlage . . .“

Und dies erleichtert es dem Verleih, den Bockmist zu verleihen.

*

Die „österreichischen Produzenten“, die für die Wien-Film am Rosenhügel tätig sind, wechseln ebenso häufig wie die von der schöpferischen Phantasie der sowjetischen Militärbank geprägten Tarntitel ihrer Firmen; derzeit haben wir es mit „Nova“, „Beta“, „Akkord“, „Projektograph“ und „Jupiter“ zu tun.

Namens dieser Firmen beriefen kürzlich einige Herren Produzenten eine Pressekonferenz ein, um, wie sie erklärten, „die Karten auf den Tisch zu legen“. Es waren gezinkte Karten, und man wußte im voraus, was da gespielt werden sollte. Selbstverständlich beriefen sich die Herren — nachdem sie mit erstaunlichem Freimut erklärt hatten, daß sie sich nur für die geschäftliche Seite der Angelegenheit interessierten — immer wieder auf Freiheit und Demokratie, ohne allerdings zu erklären,

welche demokratischen Praktiken den Kommunisten dazu verholfen hatten, im Betriebsrat des Rosenhügels mit nahezu 50% vertreten zu sein, also mit zehnmal so viel, als es dem Prozentsatz der kommunistischen Stimmen in Österreich entspräche. Man erhielt auch keine Auskunft darüber, warum eine von den Sowjets dominierte und für die Sowjets arbeitende Filmgesellschaft sich damit begnügt, das „klassische musikalische Erbe Österreichs“ zu verwalten, eine Nacht in Venedig zu schildern statt einen Tag in Moskau, Abenteuer im Schloß zu bestehen statt auf dem Kolchos, das Kind der Donau im Frühling aufs Eis zu schicken statt in ein fortschrittliches Kinderheim, und, kurzum, einen Kitsch zu fabrizieren, der, wenn er aus Hollywood käme, ein trauriger Beweis für die Dekadenz des untergehenden Kapitalismus wäre. Warum das Schicksal am Lenkrad des Rosenhügels so gesteuert wird und nicht anders, erfährt man also nicht. Man erfährt hingegen, was größtenteils schon bekannt war: daß die Russen sich die Wahl der Themen und die Zensur der Drehbücher vorbehalten; daß von jedem Film ein Negativ für eine „Ostfassung“ angefertigt wird, das die Russen synchronisieren und im eigenen Verleih verwerten; daß es der Kenntnis aller an der Produktion Beteiligten — auch der Schauspieler — entzogen bleibt, ob die Synchronisation der Ostfassung mit der ursprünglichen tatsächlich synchron geht oder ob sie durch andere Texte andere Wirkungen erzielt und welche; daß die österreichischen Produzenten mit 40% am Verkaufserlös der Westfassung beteiligt sind, über die Einspielergebnisse der Ostfassung jedoch nicht informiert werden; und schließlich, daß die sowjetische Militärbank das Produktionskapital zu Bedingungen beisteuert, die jegliches Risiko seitens der Produzenten ausschließen. Besonders rühmend wurde hervorgehoben, daß die österreichischen Produzenten ihre Steuern bezahlen und daß ihre Deviseneingänge der Kontrolle der Nationalbank unterliegen. Das Gesamtvolumen des bisheriger Produktionsergebnisses wurde mit 110 Millionen Schilling beziffert.

*

Es haben also weder die österreichischen Produzenten noch ihre russischen Bankiers den geringsten Anlaß zur Unzufriedenheit. Der Westverleih zeigt trotz gelegentlichen Pannen gute Ansätze. Auf die „Regimentstochter“, einen besonders geglückten Fall von farblos-er Farbfilm, ist sogar eine amerikanische Verleihfirma hereingefallen. Die sozialistische KIBA brachte im größten Kino Wiens einen Rosenhügel-Film zur Erstaufführung. Die Premiere eines andern, besonders miserablen — des Schubertfilms — fand unter dem Ehrenschutz des katholischen Unterrichtsministers statt. Und vor allem stellen sich der Rosenhügel prominente österreichische Schauspieler und Regisseure zur Verfügung. Warum auch nicht? Warum sollten sie weniger Geschäftssinn entwickeln als die KIBA und mehr politisches Fingerspitzengefühl als ein Minister? „Wir Künstler sind international“, erklärte einer von ihnen (der sich sein Wohlergehen unter einer anderen Diktatur vermutlich durch die Erklärung gesichert hatte, daß wir Künstler national sind). „Hätte der Film irgendeine politische Tendenz hätte ich selbstverständlich nicht mitgespielt . . .“

Nun: auch der Kaviar, den die USIA verkauft, hat fast gar keine politische Tendenz und ist obendrein besser als die von der USIA verkauften Filme. Trotzdem würde es selbst den internationalsten Künstlern ohne weiteres einleuchten, daß sie der USIA und damit den Sowjets und damit dem Kommunismus einen Dienst erweisen, wenn sie — ach nein! nicht wenn sie dann und wann Kaviar essen, wir wünschen ihnen guten Appetit, und das ist es nicht; sondern: wenn sie ihre Person, ihren Namen, ihre Beliebtheit, ihren Verkaufswert dazu hergeben, um den Absatz von Kaviar oder irgendeiner andern unpolitischen USIA-Ware zu steigern zu vervielfachen, zum Massenabsatz zu machen — oder den Absatz überhaupt erst zu ermöglichen. Genau das ist es nämlich, was sie für die USIA-Filme tun. Ohne die Mitwirkung prominenter österreichischer Schauspieler bliebe die Wien-Film am Rosenhügel ein obskurer Propagandaladen, dessen Produkte bestenfalls (und zwangsweise) in den Kinos der sowjetisch verwalteten Gebiete laufen würden, und das in leeren Häusern. Dank der Mitwirkung prominenter österreichischer Schauspieler jedoch ist die Wien-Film am Rosenhügel ein österreichisches Unternehmen — das einzige allerdings, das sich österreichisch nennen darf, obwohl es mit USIA-Geldern finanziert, vor-

munisten überwacht und in Moskau zensuriert wird, obwohl es die Sowjets nicht nur Geld macht, sondern — gerade durch seine politische Tendenzlosigkeit — auch Propaganda. „Hätte der Film keine politische Tendenz“, dann könnten ihn die Kommunisten als Beweis ihrer Toleranz, ihrer Großzügigkeit und ihrer Liebe zur Kunst präsentieren. So aber dient er ihnen, nebst allem andern, dazu noch. Und Johannes, der muntere Seifensieder, spielt mit.

*

und die Belegschaft des Rosenhügel-Ateliers? Die Arbeiter, die ihr Brot verdienen und die vielleicht stempeln gehen müßten, in die USIA-Filmproduktion keine Stars fände, die das Produktabel machen? Wäre es von den Stars nicht höchst asozial gehandelt, Arbeiter um ihr Brot zu bringen? Und ist nicht schon der Versuch, Öffentlichkeit über den Charakter der Wien-Film und die Charaktere der Stars aufzuklären, aus den gleichen Gründen verwerflich? Der Betriebsrat vom Rosenhügel scheint tatsächlich dieser Meinung sein. Zumindest äußerte er sie als Reaktion auf einen Artikel, den Max Hubalek in der „Arbeiter-Zeitung“ vom 30. Mai 1954 veröffentlicht hatte:

„Wir verwahren uns . . . energisch gegen solche und ähnliche Angriffe, gleichgültig von welcher Seite sie kommen mögen. Wir fordern, daß die Leiter des Österreichischen Gewerkschaftsbundes ihre Mitglieder gegen derartige Übergriffe schützt . . .“

Mit andern Worten: wir fordern die Aufrechterhaltung des Status quo am Rosenhügel. Wir fordern, daß das Geschäft der Kommunisten nicht gestört, sondern unterstützt werde. Sollte es aber eines Tags aus irgendwelchen andern Gründen ins Stocken geraten und sollten unsere kommunistischen Brotgeber der von Arbeitslosigkeit bedrohten Belegschaft dann vielleicht den korporativen Beitritt in eine auskömmlich wirkende Wehrsport-Organisation anbieten, deren kommunistischen Charakter wir ebenso wenig leugnen könnten wie den des Rosenhügels, dann fordern wir die Unterlassung solcher und ähnlicher Angriffe sowohl gegen uns wie gegen die populären Sportler, die sich dieser Organisation als Trainer zur Verfügung stellen werden . . .

*

Was bedeutet das alles? Besteht in einem demokratischen Staat der Anspruch auf den Arbeitsplatz auch dann zu Recht, wenn seine Erniedrigung den Totengräbern der Demokratie zugute kommt? Ist die Basis solcher „Arbeitsbeschaffung“ nicht schon einmal zuvor zur Diktatur zur Macht gelangt, und hat sie dann nicht eben jene, die zur Macht verholfen hatten — weil man ja schließlich leben muß —, tatsächlich in den Tod geschickt? Soll es hochbezahlten Schauspielern gestattet sein, durch ihre Mitwirkung an „unpolitischen“ Filmen

zugleich an der Herbeiführung eines Zustands mitzuwirken, in dem alles politisch sein wird? Sollen die Vorteile der Demokratie immer nur zum Nachteil der Demokratie ausgenützt werden? Steht sie denn wirklich wehrlos vor der erpresserischen Alternative, entweder für gute Rollen und hohe Gagen zu sorgen — oder gefälligst den Mund zu halten, wenn man sich dann eben von ihren Todfeinden die guten Rollen und die hohen Gagen besorgen läßt?

Die Antwort liegt keinesfalls in dem Versuch, den offiziellen Kampf gegen die USIA-Läden mit dem offiziellen Ehrenschrift für USIA-Filme zu kombinieren. Man wird sich schon etwas Besseres einfallen lassen müssen, um die qualifizierten Belegschaften der österreichischen Filmateliers, die Techniker, die Statisten, die kleinen Schauspieler, davon zu überzeugen, daß sie auf den Rosenhügel nicht annähernd so angewiesen sind, wie sie oder ihre Betriebsräte glauben (oder zu glauben vorgeben). Man wird gut daran tun, eine produktive Lösung zu suchen und der sowjetischen Filmproduktion zum Beispiel eine österreichische entgegenzustellen. Denn es ist ganz gewiß kein Zufall, daß die USIA gerade auf dem Gebiet des Films ihren wichtigsten Terraingewinn zu verzeichnen hat und daß es in weiten Kreisen bereits als Zeichen besonderen Scharfsinns gilt, die „Wien-Film“ am Rosenhügel als das zu durchschauen, was sie ist: eine USIA-Greißlerei, die statt gepantschter Schnäpse einen Pantsch aus Saccharin und Zelluloid verkauft.

Aber selbst wenn alles Erdenkliche und alles Mögliche geschehen ist; selbst wenn unsere verantwortlichen Kultur- und Wirtschaftsträger eine österreichische Filmindustrie auf die Beine gestellt haben, die zum Unterschied vom Rosenhügel weder dem Begriff „Österreich“ noch dem Begriff „Film“ Schande macht — selbst dann werden sich prominente österreichische Schauspieler finden, die bereit sind, für Geld und gute Rollen bei der infamen Pantscherei auch weiterhin mitzumachen. Das nämlich ist es, worum es hier vor allem geht und worüber uns kein noch so naiver Augenaufschlag hinwegtäuschen soll: die Lockung einer Rückversicherungspolizze, für die man obendrein gezahlt bekommt. Und wir werden weiterhin der schaurig-schönen Vision ausgesetzt bleiben, daß ein russischer Filmethusiast, der in einem Moskauer Kino die Ost-Synchronisation eines Rosenhügel-Films gesehen hat, aus lauter Begeisterung über die Propagandatexte, die den prominenten österreichischen Schauspielern daselbst auf russisch aus dem Munde tönen, eigens nach Wien gepilgert kommt, um ihnen zu ihrer fortschrittlichen Gesinnung zu gratulieren.

Dem Pilgrim steht ein blaues Wunder bevor: die prominenten österreichischen Schauspieler werden seine Gratulation entgegennehmen und werden ihm versichern, daß sie diese Texte tatsächlich gesprochen haben. Denn sie sind zwar keine Kommunisten, aber mit der Rosenhügel-Version des Kommunismus sind sie durchaus einverstanden. Alle durch die Bank. Durch die sowjetische Militärbank.

DER RUBEL AUF REISEN

*Der Rubel reist im deutschen Land,
Der frommen Leuten frommt,
Und jeder öffnet schnell die Hand,
Sobald der Rubel kommt.*

*Ihn speichert selbst der Pietist
Und gibt den Armen mehr:
Seit außer Kurs die Tugend ist,
Kursiert der Rubel sehr.*

*Da wird die Nacht gescholten Tag,
Der Teufel wird so gut.
Was nicht ein heller Klang vermag,
Was nicht ein Rubel tut!*

*Des Nordens Sternbild wird bekrönt
Vom Sängerkhor des Teut:
Es ist der Rubel, der so glänzt,
Der so das Aug erfreut.*

*Wohl ist er ein an jedem Strand
Süßangegrinster Gast.
Verkaufe nur dein Vaterland,
Wofern du eines hast.*

*Der Rubel klirrt, der Rubel fällt.
Was ist der Mensch? Ein Schuft.
Und wenn die Welt dir nicht gefällt,
So steig in deine Gruft.*

AUGUST GRAF VON PLATEN
(1796—1835)

AUTORENHINWEISE

zu den Beiträgen, auf unseren „Alpbacher“ Seiten
(19–23):

Prof. SIMON MOSER ist der Wissenschaftliche Leiter und Vizepräsident des „Österreichischen College“. Er unterrichtet derzeit an der Technischen Hochschule in Karlsruhe Philosophie. Seine Hauptinteressen gelten der philosophischen Erkenntnislehre, der Metaphysik und der Philosophie der Technik. Prof. Moser ist ein Schüler Martin Heideggers und arbeitet an einer kritischen Schrift über den Freiburger Philosophen.

IVO FRENZL, Assistent von Professor Simon Moser an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, ist seit Jahren Mitarbeiter des „Österreichischen College“ und vertritt dessen Interessen in der deutschen Studentenschaft. Er arbeitet derzeit an einer Dissertation über Cartesius.

Prof. HANS HEINZ STUCKENSCHMIDT unterrichtet Musikgeschichte an der Technischen Universität Berlin und ist einer der führenden Musikkritiker Deutschlands; in dieser Eigenschaft war er auch bei den Wiener Festwochen anwesend.

Ministerialrat Dr. HEINRICH DRIMMEL ist der Leiter der Hochschulektion im Bundesministerium für Unterricht und Erziehung. Seine besondere Sorge gilt der Neuordnung des Hochschulwesens. Er ist an der Neufassung der österreichischen Hochschulgesetze maßgebend beteiligt.

Prof. Dr. WILHELM MARINELLI ist Ordinarius für Zoologie und Vorstand des Zoologischen Instituts an der Universität Wien. Er nimmt seit Jahren an der Alpbacher Arbeit des „Österreichischen College“ lebhaften Anteil und hat in Wien und Alpbach Arbeitskreise geleitet.

Prof. Dr. HELMUTH SCHELSKY, Professor für Soziologie in Hamburg, ist mit einer bedeutenden Untersuchung über „Die Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart“ hervorgetreten. Er wird in diesem Jahr den soziologischen Arbeitskreis in Alpbach leiten.

Dr. ERNST TOPITSCH lehrt als Dozent an der Universität Wien. Sein Hauptfach ist Philosophie mit besonderer Berücksichtigung der Soziologie. Er war als Rockefeller-Stipendiat in Harvard und arbeitet derzeit an einer religionssoziologischen Untersuchung.

DEUTSCHE RUNDSCHAU

Seit 80 Jahren die führende kulturpolitische Zeitschrift Deutschlands — ein Spiegel der geistigen und kulturellen Strömungen unserer Zeit.

Herausgegeben von DR. RUDOLF PECHEL

*

Juli 1954

BODO SCHEURIG
Vor 10 Jahren: Der 20. Juli 1944

ALFRED WEBER
Kollektiv und Genius

STEFAN ANDRES
Von der Würde des Schriftstellers

MORITZ LEDERER
Der Trompeter von Säckingen

HERMANN ULLMANN
Weltstadt und Grenzstadt Berlin

HUGO HARTUNG
Das sarmatische Mädchen. Novelle

*

Sie erhalten die DEUTSCHE RUNDSCHAU
in jeder guten Buchhandlung. Bitte fordern
Sie kostenlose Probehefte an.

VERLAG DEUTSCHE RUNDSCHAU
BADEN-BADEN

ENCOUNTER

LITERATURE ARTS POLITICS

Edited by

STEPHEN SPENDER & IRVING KRISTOL

July 1954:

Dylan Thomas:
REMINISCENCES OF CHILDHOOD

Bertrand Russell:
VIRTUE AND THE CENSOR

Lucian Freud:
THOUGHTS ON PAINTING

W. H. Auden:
BALAAM AND THE ASS

George Mikes:
LETTER FROM FINLAND

*

In Wien zu beziehen durch:

BUCHHANDLUNG GEROLD & CO.
Wien I. Graben 31

BUCHHANDLUNG HEGER
Wien I. Wollzeile 2

PREUVES

REVUE MENSUELLE LITTÉRAIRE
ET POLITIQUE

41

JUILLET

THIERRY MAULNIER
Les utopies rassurantes

RAYMOND ARON
La rencontre de l'Asie et de l'Occident

ARTHUR KOESTLER
Attila le Poète

FERNAND TOURRET
L'ère atomique-âge d'or ou apocalypse?

ANDRE FRENAUD
Poèmes inédits
présentés par Georges Borgeaud

MARC ALDANOV
L'Exterminateur (II)

CHRONIQUES
Paul RIVET: Retour des Philippines
L. HAMORI: Message enfantin du monde en
marge
Denis de ROUGEMONT: Il n'y a pas de
«musique moderne»
Robert KANTERS: Malheur ou malice du
Malin
Gustave STERN: Vers l'égalité raciale aux
Etats-Unis
François BONDY: Le cas Oppenheimer

Textes de
Victor ALBA, Michel CARROUGES,
Claude MAURIAC, Annette VAILLANT
Bertram D. WOLFE etc.

*

In Wien zu beziehen durch:

BUCHHANDLUNG GEROLD & CO.
Wien I. Graben 31

BUCHHANDLUNG HEGER
Wien I. Wollzeile 2

Der Monat

EINE INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT

HEFT 70 · JULI 1954

SIGMUND FREUD
Briefe an Wilhelm Fließ

DANIEL LANG
Unternehmen Untertasse
LUDWIG DEHIO / J. B. DUROSELLE
Gespenster im Spiegelsaal
Versailles nach 35 Jahren

J. A. WILSON
Die alten Ägypter (II)

HELMUT UHLIG
Die Grenzen des Sagbaren
Ein Versuch über Georg Trakl

FRANÇOIS BONDI
Zu zwei Essay-Bänden
George Orwells

Chefredakteur: Melvin J. Lasky
Redaktion: Berlin-Dahlem,
Saargemünder Straße 25
Vertrieb: München 22, Ludwigstraße 28

DIE NEUE RUNDSCHAU

65. Jahrgang 1954

VIERTELJAHRESSCHRIFT

Aus dem Inhalt des 1. Heftes 1954:

THOMAS MANN
Krull verteidigt die Liebe

JEAN-LOUIS BARRAULT
Paul Claudel

RICHARD BEER-HOFMANN
Vorspiel auf dem Theater zu König David

BERNARD BERENSON
Gerüchte und Betrachtungen

OSKAR LOERKE
Italienreise 1924

FRANZ ALTHEIM
Apokalyptik heute

OTTO BRUNNER
Das Zeitalter der Ideologien

RUDOLF BORCHARDT
Neue Poesie und alte Menschheit

RAYMOND ARON
Der Begriff der Klassenwahrheit und der
nationalen Wahrheit innerhalb der Geistes-
wissenschaften

S. FISCHER VERLAG

FRANKFURT a. M., Falkensteiner Straße 24